المشروع الوحدوي

صفوان قدسي

— ١ —

فيما كانت القاهرة ودمشق تعلنان عن قيام الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨، وقف «دافيد بن غوريون»، وكان في ذلك الوقت رئيساً للوزراء في حكومة العدو الاسرائيلي، ليقول دون مواربة: «لقد تم وضع اسرائيل داخل فكي كماشة».

وكان «بن غوريون» يحاول أن يقول إن وحدة مصر وسورية تشكل المشروع العربي لتطويق اسرائيل وارغامها على توزيع قواتها وبعثرتها على أكثر من جبهة، واستنزاف ما يمكن استنزافه من طاقتها العسكرية.

ومن يتتبع السياسة الاسرائيلية فإن سوف يضع يده على حقيقة مفادها أن اسرائيل تكرس جزءاً كبيراً من جهدها لمنع قيام وحدة عربية لابد وأن تؤدي في نهاية المطاف إلى وضع إسرائيل داخل دائرة مغلقة لاتستطيع الخروج منها.

في هذه الحدود، نستطيع أن نقرر منذ الآن ان العمل العربي الوحدوي

الذي بلغ ذروته في الاعلان عن قيام قيادة سياسية موحدة بين مصر وسورية في الحادي والعشرين من الشهر الماضي : سوف يواجه تحديات كبرى تستهدف اجهاض هذا المشروع الوحدوي قبل أن يصلب عوده ، ويشتد ساعده ، ويبلغ سن الرشد .

— ٢ —

في وقت من الأوقات ، كانت الوحدة العربية مطلوبة لذاتها ، باعتبارها تمثل العودة إلى الأصول ، وباعتبارها تمثل الطموح القومي إلى إقامة الدولة العربية الواحدة التي تشكل حلماً تاريخياً راود الآباء والأجداد منذ أن انهارت الامبراطورية العربية الكبرى وتبعثرت إلى أجزاء وشظايا لاتملك الحد الادنى من مقومات الدولة .

كذلك فإن الوحدة العربية ، بمقاييس العصر وضروراته ، قضية مستقبل ومصير ، وهي تشكل القاعدة التي يمكن من خلالها أن تجد الأمة العربية فرصتها للتعامل مع عالم لايعترف بحق الوجود لغير الأقوياء ، ومع عالم يمكن أن يطلق عليه ، بشكل أو بآخر ، عالم الكيانات السياسية والاقتصادية الكبرى التي تشكل السوق الأوربية المشتركة نموذجها الأكثر وضوحاً .

غير أنه في ظروف المواجهة مع عدو في مثل خطورة العدو الاسرائيلي، تصبح الوحدة القومية للأمة العربية مسألة وجود أو لاوجود ، باعتبارها الطريق التي لاطريق غيرها للاحتماء من خطر هذا العدو البالغ الشراسة ، ولمجابهته بقوة فاعلة ومؤثرة لايستطيع في نهاية الأمر أن يصمد في وجهها طويلاً .

ومعنى ذلك أن هذا المشروع الوحدوي الجديد لايولد لأنه يعبر عن حقائق التاريخ فحسب ، ولا لأنه ضرورة من ضرورات المستقبل والمصير العربي فحسب ، وإنما يولد وينمو تحت تأثير حقيقة تستبق كل الحقائق الأخرى ، وهي أن المجابهة مع العدو ، بالسياسة المسلحة ، أو بالقوة المسيسة ، قائمة لاريب فيها ، وانه لاسبيل إلى كسب هذه المعركة التي سوف يتقرر على ضوء نتائجها مستقبل الوطن العربي لعشرات السنين ، وربما لمئات السنين ، غير سبيل بناء الدولة القادرة على أن تكون في مستوى التحدي الخطير الذي تواجهه .

وليس معنى ذلك ان المبرر الوحيد لقيام هذا المشروع الوحدوي هو تحقيق مجابهة مع العدو الإسرائيلي ، ذلك ان ثمة مبررات عديدة أخرى تستدعي قيام هذا المشروع الوحدوي الذي يمكن أن يتسع ليشمل أقطاراً عربية أخرى ، وفي مقدمتها دول المواجهة الأخرى ، بحيث يمكن القول إن الطوق قد أحكم حول اسرائيل ... وإنما المقصود هو أن هذا المشروع الوحدوي ، لابد وأن يضع في المقدمة من أهدافه تحقيق هذه المجابهة ، سواء كانت مجابهة بقوة النار ، أو مجابهة بقوة السياسة .

وهذا المشروع الوحدوي يملك من الأسباب ما يجعله قادراً على خوض غمار هذا الصراع بكفاءة عالية . ولعله لاحاجة بنا إلى التذكير بأن هذا المشروع الوحدوي يضم دولتي المواجهة الرئيسيتين في الصراع العربي — الاسرائيلي ، ويضم بالتالي أقوى جيشين عربيين هما جيش مصر وسورية .

وأخطر من ذلك كله ، فإن هذا المشروع الوحدوي ينتقل بالجبهتين الغربية والشمالية إلى مرحلة التوحيد ، هكذا مرة واحدة ، وهو انتقال لابد وان تترتب عليه نتائج بالغة الأهمية ، خصوصاً في حالة ما إذا

نجح هذا المشروع الوحدوي في أن يضيف إلى قوته رصيداً جديداً يبدو ماثلاً في الجبهة الشرقية التي تمثل الأردن دعامتها الرئيسية ومركز الثقل الأساسي فيها . ذلك أن العدو الاسرائيلي كان يعتمد في سياسته على حقيقة مفادها أن الجبهات العسكرية العربية مفككة ، بمعنى أن كل جبهة تعمل وحدها دون تنسيق مع الجبهات الأخرى ، وأن وحدة العمل العسكري العربي مفقودة ، أو على الأقل شبه مفقودة . كان تصور اسرائيل انها تستطيع في اللحظة الحاسمة التي تختارها هي بنفسها ، أن تنفرد بكل جبهة على حدة . غير ان هذا المشروع الوحدوي سوف يحد من فاعلية هذه السياسة الاسرائيلية ، وسوف يسهم من ثم في تغيير صورة المجابهة مع العدو الاسرائيلي . وباختصار شديد ، فإن هذا المشروع الوحدوي سوف يضع العدو الاسرائيلي في موقف لا يملك معه إلا أن يعيد تقدير مواقفه من جديد .

وأذكر انني قرأت قبل سنوات دراسة هامة تقول إن السياسة هي انعكاس للقوى الحقيقية ، وأن المواقف السياسية تعكس موازين القوى الموجودة والمحتملة لدى أطراف أي صراع . وبهذا المعنى فإن المشروع الوحدوي الجديد بين مصر وسورية سوف يسهم في دعم الموقف العربي من حيث قدرته على التعبير عن واقع أكثر قوة من قبل . فالمواجهة بين العرب واسرائيل لن تصبح محسوبة بنفس الموازين بعد قيام هذا المشروع الوحدوي ، لأن الامكانيات الجديدة التي سيوفرها هذا المشروع الوحدوي لابد أن تتضمن تدعيماً للقدرة العربية ، ومن ثم فإن السلوك العربي ،

والضغط المحتمل الذي يمكن أن تلعبه القوة العربية على اسرائيل وعلى باقي الأطراف المؤثرة في الصراع العربي – الاسرائيلي ، سيكون أكبر مما هو عليه الآن ، لانه سيكون تعبيراً عن التقاء عربي يتجاوز نطاق التأييد الانساني ، ويدخل في حسابات القوة الاقتصادية والعسكرية .

– ٣ –

حسمت حرب حزيران مسألة على درجة غير عادية من الأهمية . ذلك أن الهزيمة التي مني بها العرب في تلك الحرب يساوي ويوازي حجم مجموعة من السلبيات كانت تحكم حياتهم العامة . ولعل أولى هذه السلبيات وأشدها خطورة ، تلك النكسة التي أصابت العمل القومي الوحدوي وجعلته يتوارى شيئاً فشيئاً لينتقل من مستوى العمل الأكثر جدارة بأن يتقدم على أي عمل آخر ، إلى مستوى العمل الذي يشار لمن يدعو إليه بأصابع الريبة والحذر .

وبدلاً من أن تكون للفكر القومي الوحدوي الغلبة ، كانت للفكر الاقليمي الانفصالي محاولاته لاحتلال ساحة العمل السياسي . وبدلاً من أن تذوب الكيانات السياسية العربية في كيان واحد يمتلك من خصائص الدولة والقوة والتأثير ما يمكنه من تغيير خارطة المنطقة السياسية والعسكرية ، ويحمل من أسباب الفعالية ما يجعله قادراً على مواجهة الوجود الصهيوني مواجهة نشطة ومؤثرة ، فإن الكيانات السياسية العربية كرست وجودها المجزأ .

ولقد جاءت حرب حزيران ، بكل ما ترتب عليها من نتائج ، لتحسم هذه القضية ولتقول إن التجزئة هي إحدى أهم الأسباب التي تصنع الهزيمة ، وأن الكيانات السياسية العربية لاتستطيع أن تفعل شيئاً ازاء المخاطر التي تهدد الوجود العربي كله ، وان الهزيمة الحقيقية في حزيران إنما كانت هزيمة الكيانات الاقليمية والفكر الاقليمي.

قبل حزيران الشهير ، كانت الاقليمية قد استشرت في جسم الوطن والأمة ، وكانت محاولات تكريس الكيانات السياسية العربية المجزأة ، تلك الكيانات التي أطلق عليها مفكر سياسي معاصر اسم الكيانات—الشظايا ، لاتكاد تتوقف لحظة حتى تستأنف حركتها النشطة ، وكان الوجود العربي يعاني انحلالاً سريعاً بفعل تأثيرات متعددة.

في تلك السنوات التي سبقت الهزيمة ، كان العمل الوحدوي قد توارى ، وكانت الاقليمية قد احتلت لنفسها مواقع السيادة فوق أكثر من أرض عربية ، وبدت فكرة الوحدة العربية وكأنها فكرة دخيلة على الوجود العربي ، وفي أحيان أخرى بدت هذه الفكرة وكأنها فكرة مصطنعة لاتجد معادلها الموضوعي في الواقع العربي المجزأ . وأصبحت الدعوة إلى الوحدة العربية تعلن عن نفسها على استحياء ، ولا تفصح عن نفسها بالقدر الكافي ، وكأنها دعوة لم يهدر الدم العربي دفاعاً عنها في يوم ما ، ولم تبذل من أجل تحقيقها سنوات وسنوات . ثم جاء حزيران شاهداً على فساد كل دعاوى الاقليمية .

قبل حزيران الشهير ، كانت الاقليمية تلجأ إلى احدى وسيلتين لتكريس التجزئة . فهي إما أن تشهر سلاحها علناً في وجه الوحدة ، وهذا ما فعلته حقيقة في يوم الانفصال ، وإما أن تداري بعض الشيء وتدور من حول هدفها ، فترفع شعار بناء البيت من الداخل أولاً ، ثم ما تلبث أن تكشف عن وجهها فتنتقل إلى شعار آخر هو أن الظروف « الموضوعية » لاتسمح بتحقيق الوحدة لعدة اعتبارات تأخذ في تعدادها فإذا هي مجموعة أسباب لو أمعنا النظر فيها لوجدناها في أساسها أسباباً مصطنعة ومفتعلة وليس لها أية صلة بالواقع ، ثم كان حزيران سقوطاً مروعاً لكل القيم التي روجت لها الأقليمية .

— ٤ —

كانت التحولات التي بدت للعيان في أعقاب حزيران ، إشارة لاتخطئها العين إلى أن الأقليمية ، برغم ضراوتها ، ليست سوى الصورة المشوهة للواقع العربي ، وليست أكثر من حقيقة مصطنعة لاتملك وجوداً فعلياً إلا بقدر ما يهيئه لها الجهل والتخلف أو التأثير الخارجي . وكان من أعظم ما تكشفت عنه هذه الحرب هو أن التجزئة سرطان ينبغي استئصاله قبل أن يكون للطموح العربي الحق في أن يتطلع إلى مستقبل أفضل ، وأن الكيانات السياسية العربية هي الطريق التي تعبر عليها جيوش الاحتلال لتقف في المواقع التي تختارها ، وأن الانفصال هو الجسر الذي تقف عليه كل القوى المعادية للطموح العربي ، وانه ليس بين أهداف الأمة العربية هدف « يتعرض للغارات المعادية كما يتعرض هدف الوحدة » .

قبل حزيران ، كانت الاقليمية تقيم فلسفتها على فرضية مغلوطة مفادها أن إنجاز الوحدة مشروط بتحقيق التقدم ، بمعنى أن على الكيانات

السياسية العربية المجزأة أن تسعى إلى بناء نفسها قبل أن تطمح إلى الاندماج في كيان سياسي موحد ، وأن على هذه الكيانات أن تقيم اقتصادها المتقدم قبل أن تفكر في وحدتها ، وكأنه لا يمكن الاستمرار في بناء الأوضاع الداخلية ، اقتصادية كانت أم غير اقتصادية ، في ظل العمل الوحدوي . وكانت الإقليمية تبرر وجودها بضرورة تضييق المسافة بين مراحل التطور داخل الكيانات العربية المجزأة ، بمعنى أن على هذه الكيانات أن تحقق أوضاعاً متماثلة داخل كل كيان ، قبل أن تفكر في الانتقال إلى مرحلة الوحدة .

وكان ذلك كله مغالطات مكشوفة ، برغم وجود قدر نسبي من الصدق في بعض هذه الدعاوى . ذلك أن اختلاف مراحل التطور في الوطن العربي يشكل عاملاً أساسياً من عوامل التجزئة ، غير أن المغالطة سرعان ما تنكشف حين تبدو ، من سياق الأحداث ، الحقيقة الأشد وضوحاً وهي أن اختلاف مراحل التطور ليس أكثر من ذريعة تتمسك بها الإقليمية بهدف الإبقاء على واقع التجزئة ، وبقصد منع انصهار هذه الكيانات السياسية العاجزة ، داخل كيان سياسي موحد .

— ٥ —

كانت الإقليمية تبرر وجودها بضرورة خلق المجتمع الاشتراكي قبل الشروع في التفكير بأية مشاريع وحدوية . غير أن المفارقة الكبرى تبدو ماثلة في الحقيقة القائلة أن الإقليمية إنما تتجاهل أن الطريق العربي لبناء الاشتراكية هي طريق ذات طابع قومي إلى أقصى الحدود . أي أن الاشتراكية ملازمة لهدف الوحدة ، وأن الثورة العربية المعاصرة هي

ثورة قومية اشتراكية في آن معاً ، وان البعد القومي لحركة الثورة العربية ملازم لبعدها الاشتراكي .

كذلك فإن الإقليمية بطرحها المسألة على هذا النحو ، كانت تتجاهل الحقيقة الأشد وضوحاً وهي أن التطبيق الاشتراكي لا يمكن أن يستكمل أسباب نجاحه في ظل الكيانات الاقتصادية المجزأة . ذلك أن عصرنا هو عصر التكتلات الاقتصادية الكبرى ، ولا تستطيع الكيانات الاقتصادية الصغيرة أن تجد لنفسها موقعاً في عالم الكيانات الاقتصادية الأكبر . ولعل السوق الأوربية المشتركة هي المثل الحي على هذه التكتلات الاقتصادية التي تنمو نمواً سرطانياً ، والتي تكتسح أمامها الكيانات الاقتصادية الأقل حجماً وشأناً ، وتهدد العالم بخطر المواجهة الساخنة بين الفقراء والأغنياء .

إن الاشتراكية سوف تظل قاصرة عن استيعاب أهداف الجماهير والتعبير عن همومها وتطلعاتها دون اندماجها في الكيان العربي القومي الموحد . والاشتراكيات القطرية ليست اشتراكيات بالمعنى الحقيقي للكلمة مالم تمتلك مقدرة العمل على توليد نفسها في إطار الكيان الواحد . وهذه الاشتراكيات سوف تجد نفسها ذات يوم ، إن لم نقل إنها وجدت نفسها فعلاً ، في مواجهة طريق مسدودة ، إذا هي لم تجند كل امكانياتها من أجل الوصول إلى هدف الوحدة .

لقد تركت التجزئة التي تمتد بجذورها إلى تاريخ قديم ، بصمات أصابعها فوق كل خلية من خلايا الواقع العربي المعاصر . وما تزال هذه التجزئة السياسية والجغرافية تعمل عملها في الحياة العربية ، لدرجة أن

قضية الوحدة التي تستمد قوتها من كونها قضية جماهيرية ، ومن كونها قضية واضحة لا تحتمل أي قدر من الشك والتأويل ، أصبحت بحاجة إلى إلى من يعيد التأكيد على ضرورتها ، وترسيخ مفهوماتها الأولية ، وتكريس وضوحها . أي أن فكرة الوحدة العربية تعرضت إلى حملة منظمة استهدفت تحويل هذه الفكرة من هدف استراتيجي يستحق أن يبذل في سبيل تحقيقه الشيء الكثير ، إلى مسألة ثانوية يمكن أن تقدم عليها مسائل كثيرة أخرى . وأصبح مألوفاً أن نجد عشرات المحاولات للمفاضلة بين هدف الوحدة وبين أهداف أخرى هي في حقيقة الأمر مستحيلة التحقيق خارج دولة الوحدة . بل لقد أصبحت هناك مفاضلات مفتعلة ؛ من مثل المفاضلة بين الوحدة وبين الاشتراكية ؛ وكأنما الوحدة لا تتضمن بشكل أو بآخر كل هذه القيم والأهداف التي يجري تقديمها للناس وكأنها تقع في نطاق دائرة أخرى غير دائرة الوحدة . وقد استوعب جمال عبد الناصر هذه الحقيقة عندما قال : « إن التقدم الاجتماعي لا يقوم على أساس التجزئة » .

لقد حسمت حرب حزيران معظم هذه المسائل باسقاطها كل القيم التي روجت لها الإقليمية . لقد سقطت هذه القيم ، لكن الإقليمية الممثلة في الكيانات السياسية لم تسقط ، ولم تتوقف بالتالي محاولاتها المستمرة لتثبيت وجودها وطرح نفسها كعملة متداولة في سوق العمل السياسي .

سقطت الإقليمية كقيمة ، ولم يسقط الإنفصال كواقع . وكان هذا هو التناقض المروع الذي لا يملك العقل أن يستوعبه .

— ٦ —

هناك حقيقة واحدة مؤكدة ، وهي أن الوحدة على الرغم من كونها

قضية بدهية ، وعلى الرغم من كونها ذات صلة بالمستقبل العربي وبالوجود العربي وبالأمن العربي ، فإن ذلك كله لا يجعلها من القضايا التي لا تحتاج إلى من يدافع عنها ويناضل من أجل تحقيقها . بل لعل العكس هو الصحيح . إذ ما دامت الوحدة قضية جماهيرية ، وما دامت الايديولوجية القومية تعيش في الخلايا والأعصاب الحساسة للجماهير العربية ، فإن المجابهة بينها وبين خصومها تصبح أشد شراسة .

وفي ضوء ذلك كله ، فإن هذا المشروع الوحدوي العظيم ، شأنه في ذلك شأن أي عمل وحدوي وقومي من هذا المستوى ، لا بد وأن يكون خطوة هجومية . فالوحدة ، كما يقول أحد الكتاب ، ثورة سياسية ، لأنها قادرة على قلب موازين القوى في العالم بأسره لصالح قوى التحرر ، فلم يعد مفهوم الوحدة في المرحلة الراهنة مفهوماً جامداً ، بل أصبح يعني الصدام ، فكل خطوة في سبيلها هي بالضرورة هجومية تعبىء قوى وتصطدم مع قوى .

ولأن الوحدة خطوة هجومية ، ولأنها الطريق إلى بناء الدولة العربية القومية ، ولأنها تملك مقدرة تحقيق مجابهة فعالة ومؤثرة مع العدو الإسرائيلي ولأنها تشكل تهديداً بالغ الخطورة لمصالح الدول الكبرى واستراتيجياتها ، ولأنها ترسم خارطة سياسية وعسكرية جديدة للمنطقة ، ولأنها تحدث تحولات بالغة الأهمية في موازين القوى العالمية ... لكل هذه الأسباب ولأسباب أخرى متعددة ، فقد جعلت الامبريالية هدفها الثابت منع الوحدة العربية وضرب أية محاولة لإقامة الدولة العربية القومية الواحدة .

★ ★ ★

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

بــــلاغ

حول الملتقى الحادي عشر للفكر الاسلامي

مديرية البحوث الاسلامية والملتقيات
المديرية الفرعية للملتقيات

وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية

تعلن وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية أن الملتقى الحادي عشر للفكر الاسلامي سينعقد من السابع عشر الى السادس والعشرين من صفر ١٣٩٧ هـ الموافق السادس الى الخامس عشر ٦ ـ ١٥ فبراير ١٩٧٧ م في العاصمة الرسمية الثانية ، وعروس الواحات : ورجلان ـ صدراته (ورقلة) .

وهو لطلبة وطالبات الجامعات وتلاميذ وتلميذات السنتين النهائيتين من التعليم الثانوي ، وسيسمح لغير الطلبة ممن هم في المستوى المذكور بالمشاركة في حدود الامكان .

وقد دعيت الى هذا الملتقى شخصيات جامعية ورجال بحث ومن المتزعمات والمناصرات وأيضا من المعارضات لما يسمى بحركة تحرر المراة ومن المهتمين والمهتمات بموضوع المراة عموما من العالم الاسلامي وغيره .

وتتحمل الوزارة ، في اطار الملتقى ، نفقات الاقامة والتنقل داخل التراب الوطني .

ويطلب من المشاركين اسهام رمزي قدره خمسون دينارا جزائريا ، ويعفى منه الطلبة الآتون من خارج الجزائر ، جزائريين كانوا أو غيرهم ، والساكنون والساكنات في ورقلة .

وترسل طلبات المشاركة الى ادارة البحوث الاسلامية والملتقيات ، المديرية الفرعية للملتقيات ، وزارة التعليم الاصلي والشؤون الدينية ـ ٤ ـ نهج تيمقاد ، حيدرة ، الجزائر ، مع ذكر كلمة « الملتقى » على زاوية الغلاف .

وعلى كل مترشح أن يبعث مع طلبه شهادتين : دراسية وطبية ، وظرفا (ذا مقياس ١٦ × ٢١) يحمل عنوانه وطابع بريد .

وآخر اجل لقبول طلبات المشاركة هو ١٨ ذي الحجة ١٣٩٦ هـ (١٠ ديسمبر ١٩٧٦) عند الارسال ، ويكون ختم البريد شاهدا على ذلك .

هذا وسيكون جدول الأعمال كالآتي :

١ ـ مساهمة الرستميين في حضارة الاسلام وفكره .

٢ ـ الاسلام في افريقيا اليوم .

٣ ـ المراة بعد عام المراة ...

٤ ـ هل بطون الارض نعمة ام نقمة ؟

مقدمات أخرى للاقتصاد الحديث

أنطون مقدسي

العقل الحديث

قد يكون العقل الحديث ، ـ أقصد الذي يتكون ، بخاصة منذ بعيد الحرب العالمية الثانية ـ أقل عمقا من العقل الكلاسيكي والعقل القديم (الاغريقي) . الا انه يتميز عن هذين بثلاث خصائص جوهرية هي :

الحركية ـ العالمية ـ الاحاطة

الحركية ، اذ ان العقل منذ نيتشه يرفض القيم الخالدة ، ومنذ هجل وماركس البنى والمقولات الثابتة ، وفي ايامنا ، الموروث برمته ، حتى ليبدو الماضي القريب احيانا وكانه من القديم القديم ؛ ويبدو احيانا ايضا ان النصف الثاني من القرن العشرين يمارس الرفض للرفض والنقض للنقض . اننا نعيش ، في الواقع ، مرحلة من التاريخ قلقة اذ انها كبقية المنعطفات الغابرة واكثر منها ، تصفي الماضي لتتطلع نحو مستقبل لم نتبين بعد بوضوح معالمه . ولقد بينت مرغريت ميد في كتابها « الهوة بين الاجيال » ان التربية في الماضي كانت تعتمد على السلف ، في

حين انها تعتمد اليوم على الخلف(١) . وهذا القول صحيح رغم ما يتضمن من مفارقة اذ قد تبدل منظور العقل ، فبعد ان كان يتطلع نحو الثابت الذي لايتبدل ، اخذ يتطلع نحو المستقبل بحيث يبدو له الوجود ــ وهذا أمر واقع ــ حركة ذاتية آخذة في التسارع . فعصرنا عصر الافق الاوسع والرؤى التي قد تتحقق وقد لا تتحقق الا انها تدفع الى المغامرة والابداع.

العالمية ، اذ ان البشر اخذوا يؤلفون ، في نظر العقل الحديث (وفي الواقع) كلا متضامنا في المصير ، او بتعبير ادق ، بنية كلية ذات علائق لا حصر لها ، الا انها موجهة نحو هدف واحد : استمرار الانسان المبدع لوجوده . ذلك ان المواصلات في تسارعها قلصت المسافات ، ووسائل الاتصال الجماهيرية ايقظت الشعوب بخاصة في العالم غير المصنع والطبقات الشعبية في كافة البلدان ، وكذلك تعميم التعليم ومحو الامية ، الخ فكلها تخلق اليوم رأيا عاما موحد الاهتمامات والمشاكل . وكل تقدم في بلد يجب أن يكون للجميع ، وكل حدث هام يهز ضمير البشرية .

ونلاحظ من جانب آخر ان هذه اليقظة وما رافقها من تزايد متسارع في السكان بخاصة في العالم الفقير ، تزج في المعركة كل يوم بقوى حية جديدة تجعل التوازن العالمي يكاد يكون أمرا ممتنعا ؛ اضف ان هذا الوعي الاشمل او الكوكبي كما يقال اليوم ، قد تكشف عن انقسامات داخلية بمستوى كوكبنا ، لا بل زاد في هذه الانقسامات . فعالمنا مشطور شاقوليا (الشمال أو الامم المصنعة والجنوب او الامم غير المصنعة) وعموديا اي التعارض الطبقي ، كما يرى الماركسيون والتعارض بين أسياد الآلة وخدمها فيما يرى فرنسوا بيرو (٢) . وهذا الانشطار المأسوي في

(١) مرغريت ميد : الثقافة والالتزام ، دراسة عن الهوة بين الاجيال ، بصورةخاصة الفصل الثالث . قيد النشر في وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق ، ترجمة خيرالدين عبد الصمد .

(٢) فرنسوا بيرو ، الصناعة والابداع الجماعي ، نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية بباريس المجلد الاول ، صفحة ٧١ . وفي أماكن اخرى من الكتاب ذاته ، وفي العديد من دراسات المؤلف .

تفجراته المتزايدة يعرض الانسان ، أيا كان ، موقعه ووضعه لضياع صميمي .

فبين هذين الحدين الاقصيين ــ الوحدة والتجزئة ؛ او التضامن والتنافر ؛ او الوئام والانقسام ــ تعيش البشرية اليوم في وعي متزايد لاشكالاتها ومآزقها ؛ وتنضج هذا الوعي هوامل المستقبل .

الاحاطة ، اذ كما أن الانسان أخذ يعي مشكلاته الاجتماعية في ابعادها واهدافها الانسانية ، فهو ايضا اخذ يحيط ــ يحاول الاحاطة ــ ببيئته او بالطبيعة المحيطة به (أي كوكبنا والفضاء الخارجي والكواكب التي تؤلف المجموعة الشمسية) ومعها يتفاعل (يكونها وتكونه) ومنها يستمد وسائل وجوده المادي او المتجسد . في هذا المناخ تتركز اليوم المشكلة الاقتصادية الاكثر الحاحا أقصد مشكلة التنمية . ان تقارير نادي روما (التي سأعود عليها) والتعليقات عليها والردود الكثيرة التي استثارتها ، ان هي الا محاولة اولى رائدة لاحصاء موارد الارض المتناهية كماً ؛ على ما يبدو من هذه التقارير ؛ وانشاء نموذج كلي (العالم(١) ، والعالم(٢) على حد تعبير التقارير المذكورة) يكشف عن مشكلات الانتاج الصناعي وثغراته ، وعما قد تتعرض له البشرية من اخطار مميتة اذا لم يتمكن العلم والتكنولوجيا من وضع خطط جديدة للتنمية وللازدياد السكاني المتسارع وبالتالي المتفجر ، خطط تضمن التعادل بين الحاجات الانسانية المتزايدة (اقله خلال ما يناهز القرن) وبين ما توفره لنا الطبيعة من غذاء وموارد طاقية اخرى .

الوجود فعل اقتصادي

هذه التبدلات في العقل سبقتها تبدلات في الواقع فاجات العقل واضطرته لاعادة النظر في اسس المعقولية وفي طرقها ، كما سنرى .

ففي حين كان النظر الاقتصادي ، بعيد الحرب العالمية الثانية يتركز في قطبين كبيرين : كينز وريث الاقتصاد الكلاسيكي الجديد وأول من ادخل عليه تعديلا تجذرية ، وماركس الذي رأى عددا من معطيات

الاقتصاد الحديث وبشر بها ، في حين كان العالم الاقتصادي مقسوما الى معسكرين كبيرين : الراسمالي والاشتراكي، بدات علائم التحول والتخطي تتبدى في وضوح متزايد وتسبق توقعات النظريين والسياسيين ؛ وبين الستينات كان المنعطف الحاسم نحو الحداثة الذي نعيشه اليوم .

هل توارى التعارض الكبير ذلك ؟

كـلا !

والنظريات الكلاسيكية (الاولى اي ريكاردو ، ماركس ، الخ اكثر من الجديدة اي فلراس ، باريتو ، الخ) بقيت في اساس الدراسات الحديثة . الا انها كلها ـ بما فيها الماركسية الكلاسيكية ـ خضعت لقراءة جديدة ، هي نهاية مرحلة من مراحل التاريخ وبداية اخرى .

ولقد تناول التحول لا الواقع الاقتصادي وحده فحسب ، بل الوجود الانساني برمته الذي اخذ ينظر اليه على انه فعل اقتصادي او شبه اقتصادي ، اي فعل انتاج ، وانتاج الانسان لذاته ولعالمه الانساني (الجماعة) والطبيعي (البيئة) . ولهذا كانت المقولة الاساسية للفكر الحديث هي تلك التي صاغها هجل واستعادها وعمقها ماركس ، وهي اليوم من مفاتيح فكرنا ، اقصد مقولة الانتاج واعادة الانتاج ، تليها في الاقتصاد مقولة التدفق . فالفكر الحديث يتصور الموجودات على انها قوة تفكك ، ذاتيا ، بناها وترميها في الماضي ، وتعيد تركيبها ؛ وهذه السيرورة هي التي نشهدها اليوم في تسارع متزايد (اسي فيما يرى اغلب الاقتصاديين وفوق اسي فيما يرى فرنسوا ميير) (٢) .

فالانسان وهو بعد من ابعاد هذه السيرورة ، وبعد ان كان موقفه منها موقف التلقي (العلم يبدا بالخضوع للطبيعة ؛ كما يقول هنري

---

(٢) فرانسوا ميير : احتدام النمو . ترجمة ولي الدين السعيدي . سينشر قريبا في مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق .

بونكاره) اصبح بوسعه ان يستوعبها وعيا ، ويتصورها مفاهيم ويضع النماذج الاجرائية التي تمكنه من السيطرة عليها .

الثورة العلميـة ـ التقنية

في هذا كانت الثورة العلمية ـ التقنية ، التي تعطي للنصف الثاني من القرن العشرين طابعه المميز . اذ انها بدلت فعل الانتاج في قواه ووسائله والمادة التي يستخدم وبالتالي في طبيعته اي في علائق الانتـاج وفي العلائق الاجتماعية ذاتها .

ويرى رادوفان ريشته وجماعته ان هذا التبدل الجذري يتركز اول ما يتركز في الانتقال من المبدأ الميكانيكي (المكننة) الى المبدأ الاوتوماتي (الاتمتة) . فالآلة المكتنة التي سيطرت على الانتاج الصناعي ، تقريبا طوال القرنين المنصرمين ؛ وفيها تركزت الثورة الصناعية ، هذه الآلة جزات العمل الى وحدات بسيطة ، ووزعت هذه بين العمال بحيث يؤدي كل منهم مهمتـه آليا والمعمل او الورشة الصناعية الكبيرة سلسلة من الآلات المتتالية ، والى جانبهـا جيش من العمال المؤهلين وغير المـؤهلين يسهرون على خدمتها . وفي ذلك ما فيه من ضياع لشخصية الانسان انتبه اليه كارل ماركس ودرسه تحت اسم العمل المجرد وتوزيع العمل في تحليلات اصبحت كلاسيكية ، جلها في البيان الشيوعي ، وبخاصة في الكتاب الاول من راس المال (٤) .

اما الآلة المؤتمتة فهي على العكس من ذلك ، اذ ان الآلة المكتنة كانت ما تزال لحد بعيد امتدادا لاعضاء الانسان واكمالا لها ، في حين ان الآلة المؤتمتة تؤلف جهازا متكاملا مستقلا على غرار الجهاز الحي . فهيمزودة، أولا باعضاء محركة شبيهة بالذراعين والساقين لدى الانسان ، ومن ثم بما يشبه اعضاء الحواس (ميزان الحرارة ، الخلايا الكهرتصويرية)

---

(٤) رادوفان ريشته ، الحضارة على مفترق الطرق ، ترجمة يحيى علي اديب ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق ، بخاصة ٤٠ ـ ٤٢ .

تطلعها لا على ملابساتها الخارجية وحسب بل عما اذا كانت قد انجزت مهمتها أم لا . هذه الوظيفة الاخيرة الشبيهة بالفعل المنعكس العادي والشرطي هي ما يسمونه « التغذية الذاتية » أو « رد الفعل الارجاعي » اي ، كما يقول نوربرت فينر « امكان تحديد سلوك المستقبل على ضوء الاعمال السابقة » . وهي اخيرا قادرة على اتخاذ قرارات مركزية تحدد للآلة ما عليها أن تقوم به بالاستناد الى المعلومات التي زودت بها(٥) .

وتبلغ الاتمتة ذروتها مع الحاسبة الالكترونية ، اذ ان هذه ، باستخدامها المحكم للاعلام ، وبقدرتها على توحيد سيرورة العمل داخل المجمعات الصناعية « تقصي الانسان عن عملية الانتاج المباشر » وتحصر دوره في المراحل التمهيدية للانتاج ، اي الاعداد التكنولوجي والبحث العلمي وما شاكل ذلك (٦) .

ان التبدل هذا في وسيلة العمل يلازمه تبدل في مادة العمل يلائم بينهما . فبعد ان كانت هذه اشياء طبيعية كالخشب والفحم والمعادن الخ ، اصبحت ، جلها ان لم يكن كلها ، مواد صناعية او تركيبية كالمواد البلاستيكية والاسمدة والعقاقير ، الخ . وهذه تتضائل خصائصها الطبيعية اذ ان الانسان هو الذي يحدد للمادة التي سيستعمل مواصفاتها ومفعولها . ولهذا كان للصناعات الكيميائية والبيولوجية المقام الاول في الانتاج الصناعي الراهن .

هذه التبدلات استدعت غيرها اخطر شأنا منها ، إذ اضافت الى القوى المنتجة بعدا جديدا اعاد النظر من الاساس في علائقها . هذا البعد هو العلم الذي سيصبح ، على ما يبدو من مسار التطور ، في المستقبل القريب القوة المنتجة الاولى . ففي تقرير رادوفان ريشته وجماعته ان نسبة الباحثين العلميين ستبلغ في أوائل القرن المقبل لدى الدول الاكثر

---

(٥) نوربرت فينر ، السيبرنطيقا والمجتمع ، ٣٩ ـ ٤٠ . من الطبعة الفرنسية نشر مجموعة ١٠ ـ ١٨ .

(٦) رادوفان ريشته ، الترجمة المذكورة ، صفحة ٤٨ .

تقدما ٢٠٪ من القوى العاملة . ومخصصات البحث العلمي تزداد لدى هذه الدول بالنسبة ذاتها ، وهي مكرسة لا للعلوم الميكانيكية وحسب بل ايضا للعلوم الطبيعية والعلوم الانسانية(٧) . يقول التقرير : « لقد نفذ العلم الى مجموع سيرورة الانتاج ، واصبح تدريجيا القوة المنتجة الرئيسية في المجتمع » . كما اصبح في الواقع « عاملا حاسما في تنمية القوى المنتجة . والحقيقة إنه كلما تخلى الانسان عن الاعمال التي يستطيع ان يعهد بتنفيذها الى ابتكاراته ، ازدادت تفتحا امامه المجالات التي كانت محرمة عليه(٨) » .

والعلم بسبب من ديناميكيته الخاصة قوة اجتماعية وتراكمية : اجتماعية لانها تتطلب تنظيم المجتمع على اسس تجعل من البحث العلمي واحدا من اركانه الاكثر حسما ؛ تراكمية لانها تتكاثر بفعل قوتها الذاتية فتجعل من فهم الطبيعة وبالتالي من امتلاكها هدف لانسان الاول اليوم وفي المستقبل ؛ وهذا التراكم يتميز على تراكم راس المال في ان مصدره ليس فضل القيمة (اي عمل العامل) بل قدرة الانسان المبدعة التي هي رصيد انسانيته والضامن لهذه الانسانية .

ونحن نشهد اليوم نتائج حركة التبدل هذه في القوى العاملة ، وهي حركة ترتكس على بنية العمل في المعامل المؤتمتة . فقد حذف فيها العمل البسيط بنسبة ٨٠ الى ٩٠٪ ، واستبدل العامل المؤهل التقليدي بآخر اشد تخصصا واعلى ثقافة في التقنية بنسبة ٥٠٪ . وتبلغ نسبة المهندسين او من هم بمستواهم ٢٠ الى ٥٠٪ . يلاحظ هذا تقرير ريشته وجماعته ويضيف : « وهكذا يظهر اتجاه دائم ، يزداد وضوحا باستمرار ، لاستخدام الكتلة الرئيسية من العمل الانساني في مرحلة اعداد الانتاج والتنظيم الفني والتخطيط والانشاء والبحث والتطوير ، الخ » . وتوحي التقديرات بأن الانتاج في البلدان الاكثر تطورا

---

(٧) المرجع ذاته ٤٦ ، ٦١ – ٦٢ .

(٨) المرجع ذاته ، ٤٧ .

قد يكف في نهاية القرن عن أن يكون سيرورة عمل بالمعنى الحالي لهذه الكلمة (اي بمعنى العمل البسيط المقسم) وان جزءا هاما ومتزايدا من فعالية الانسان المخصصة لتأمين بقائه ، قد تحاكي فعالية تقني او مهندس حالي (بالاصح ما هو من هذا المستوى)(٩) .

المنشأة والمجتمع بعد الصناعي

والبنى الاقتصادية تلحق بنى العمل .

وكذلك البنى الاجتماعية .

فالمنشأة التي ما برحت ، منذ الثورة الصناعية ، تستقطب الحياة الاقتصادية وتركزها حولها ، هذه المنشأة لم تعد كما كانت عليه في الماضي، اي ملكا لصاحبها (المستحدث او رب العمل) او للمساهمين يتصرف او يتصرفون بها ، كما تقتضيه المصلحة الذاتية ، فقد اتسعت وتعددت روابطها وتعقدت بنيتها وتبدلت اهدافها .

اتسعت باحداث او بامتصاص منشآت اصغر حجما ، وذلك بعملية دمج تكاملي مزدوج الاتجاه : الواحد عمودي اذ يضم المعمل اليه اويحدث معملا متمما له كمعمل المطاط الذي يكمل معمل السيارات ، ومعمل الزجاجات الذي يكمل معمل البيرة الخ ، وهذا هو التكامل بالمعنى الدقيق للكلمة . والآخر شاقولي ويقوم على ضم او احداث منشآت تنتج الصنف عينه ، أو تمارس التجارة ذاتها (المخازن الكبرى، التعاونيات الاستهلاكية، الخ .) أو تقوم بعمليات واحدة (المصارف التي تتحد لتدعم وضعها في السوق المالية) . والاسباب التي استدعت هذا التوسع كثيرة ، منها ما يتعلق بالاختراعات التكنولوجية التي تضمن للمنشأة استمرارها وتبدلها ، اذ بامكان هذه ، بالنظر لحجمها وتبعا لهذا الحجم ، اما ان

---

(٩) المرجع المذكور ، ٥٧ ـ ٥٨ . ولهذا يرى بعضهم ان الاطر المتخصصة (من اداريين واقتصاديين ومهندسين ، الخ) قد حلت محل البروليتاريا التقليدية ، فهي المرشحة للنهوض بالثورة المقبلة .

تحدث مؤسسات للبحث العلمي تعمل لحسابها ، واما ان تتبنى بيسر الانجازات الجديدة . ومنها ما هو مالي اذ ان تكاليف راس المال تتناقص كلما زاد حجم المنشاة . ومن ثم فان تكاثر السلع يستثير الحاجة الى اقتنائها لدى المستهلك ، والعكس صحيح ، فكلما ازداد انتاج السيارات مثلا زاد طلبها ، وكلما زاد الطلب زاد بالمقابل الانتاج . اضف ان المشاريع الحديثة تعتمد أكثر فاكثر على الاعلام ، كما سنرى ، وعلى الآلة الحاسبة التي تعالجه ، كما يزداد اعتمادها على تقنيات الادارة المتطورة ، وهذا لايتيسر للمشروع الا اذا تجاوز حجمه عتبة تجعل الربح مكافئا للتكاليف او فائضا عنها(١٠) . وأخيرا لا آخرا ، فان المشاريع الضخمة هي التي تستطيع وحدها تحمل « تقلبات السوق عندما لا تستطيع ابطالها ، والغاء الاسواق التي يخشى من خضوعها لها خضوعا مفرطا والسيطرة على الاسواق الاخرى »(١١) .

واذ اتسعت المنشاة الحديثة تعددت روابطها بخاصة مع الجمهور والنقابات والدولة وزادت بالتالي تبعاتها والتزاماتها . فهي ، بما لديها من قدرة هائلة على الدعاوة ، تكيف الرأي العام (تشرطه) وتتلاعب بحساسيته وذوقه وتفرض عليه لحد بعيد ايديولوجيتها ونظرتها الى الاشياء ؛ وفي الوقت ذاته تساير رغباته وتساوم ممثليه (منظمات العمل) التي تنفذ الى صميم عملها عن طريق تبنيها قضايا العمال . وفي حين كانت المنشاة التقليدية مستقلة عن الدولة تؤثر فيها عن طريق غيرمباشرة بشراء الضمائر مثلا ، وبالضغط على الناخبين ، اصبحت ركنا (وربما الركن الاهم) من اركان سياستها . فالدولة ، من جهة تتكيف ، بخاصة في العالم الراسمالي ، مع حاجات المنشاة الكبرى ، ومن جهة اخرى تسعفها ، اذ ان مراكز البحث العلمي التي هي مصدر الابتكارات التكنولوجية ، متمركزة ، جلها ان لم يكن كلها ، في الجامعات ؛ وتوجهها

(١٠) دينيز فلوزا ، المرجع المذكور صفحة ٢٤٣ وما يلي .

(١١) غالبرث ، الدولة الصناعية الحديثة ، رجمة يحيى علي اديب ، نشر وزارة الثقافة بدمشق ، صفحة ١١٠ .

بالخطة التي تحدد حجم الانتاج وتنظيم الطلب الاجمالي وغير ذلك ، كما انها توفر لها بالمعاهدات مع البلدان الاخرى الاسواق والمواد الاولية (الطاقة بخاصة في ايامنا)(١٢) .

ويجري اليوم التنسيق بين الصناعيين والجامعات ، بحيث أن اولئك يسهمون في تمويل هذه ويطلبون منها ان تكيف تعليمها ، نوعا وحجما ، مع حاجاتهم .

بهذا يكون الاقتصاد الحديث قد تخطى ، لحد بعيد ، الثنائيات التي تعثر فيها الفكر الكلاسيكي ، اقصد بالدرجة الاولى ثنائيات الخاص ـ العام ، التزاحم ـ الاحتكار ، الليبرالية ـ التوجيه ، وربما العرض والطلب . ذلك ان عصرنا يعطي الاولوية للعمل الجماعي على العمل الفردي . او هو عصر دمج الافراد والمؤسسات في المؤسسة الاشمل التي هي الامة او الوحدة الاقتصادية الكبرى ، او هو عصر التعقيل والتخطيط ، اي تعبئة القوى الاقتصادية والانسانية في سبيل التنمية . ومن ثم فان الاوليجوبول (احتكار القلة أي حيث يتفاهم عدد من المشروعات لمنع مشروعات اخرى من دخول سوق العمل في قطاع معين ، ولتنظيم اسعار المنتجات ، الخ) ، وهو الشكل الاعم في تنظيم التمركز الاقتصادي اليوم ، الاوليجبول هذا صيغة مرنة قادرة ان تتكيف بسهولة مع الملابسة الاقتصادية . يلاحظ هذا شلسو فورتادو ويضيف فيما يخص الاتساع وزيادة الروابط مايلي : « للتكامل العمودي هذه الميزة وهو انه يستطيع ان يقلص تكاليف النقل وتخزين الانتاج الوسيط ، والتكاليف الضريبية ، كما يستطيع ايضا بواسطة التخطيط أن يتفادى تقلبات السوق بالنسبة للمنتجات الوسيطة . وهذه المشروعات كانت الاولى في الحصول على تجربة تنظيم الانتاج على المستوى الدولي ، وفي مراكمة هذه التجربة »(١٣).

---

(١٢) المرجع ذاته ، بخاصة الصفحات ١١٠ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ و ٤٣٣ ، ٤٣٧ ، ٤٤٠ ، وفي اماكن اخرى .

(١٣) شلو فورتادو ، الراسمالية بعد الصناعية ، في مجلة اسبري ، العدد ٤ ، نيسان ١٩٧٥ ، ٤٨٧ ــ ٤٨٨ .

ومع اتساع المنشاة وتعدد روابطها الخارجية تعقدت بنيتها . فهي تتألف ، فيمايرى غالبرث ، من ثلاث دوائر متوجهة نحو المركز ومتحدة به ، ويزداد التصاقها بالمنشاة كلما اقتربت من هذا المركز . الاولى دائرة المساهمين الذين تشدهم اليها قسائمهم وحدها وارباح هذه القسائم التي لايعرفون عنها شيئا ؛ الثانية ، دائرة العمال الذين يعايشون حياة المنشاة يوما اثر يوم ويتحدون باهدافها التي ليست دوما مالية ، كما سنرى . وكلما كان المعمل مؤتمتا ازداد تلاحم العامل معه ، وخف تاثير النقابة عليه . وتاتي بالدرجة الثالثة دائرة رؤساء الاعمال وجهاز المراقبة وموظفي المكاتب ودوائر البيع والفعاليات الادارية الاخرى . وهؤلاء يتصلون مباشرة بالتقنيين والمهندسين والعلماء والرسامين وغيرهم من الاخصائيين الذين يشرفون على سير العمل من حيث هو عمل تقني خالص (١٤) .

وفي المركز حيث الدماغ المفكر او حيث تتخذ القرارات ، هيئة مغفلة من الاخصائيين لم يتكامل بعد تعريفها وقد ابتدع غالبرث للدلالة عليها اسم البنية ـ التقنية ، ليشير الى انها بنية مستقلة من التقنيين لها القول الفصل في كل الامور . وهي التي تسهر على استقلال المنشاة الذاتي وعلى استمرارها . والبنية ـ التقنية هذه حلت محل مدير الاعمال (المانجر) الذي كان في اغلب الحالات فردا مفردا له تقريبا كل الصلاحية . وتتالف البنية ـ التقنية من « رئيس المنشاة والمدير المنتدب والمدراء العاملين او المدراء المسئولين عن الاشخاص العاملين في المؤسسة اوفي الفروع العامة ، ومن المسؤولين عن المراكز العامة الاخرى ، وربما من رؤساء الاقسام او المصالح الغير مدرجة في التعداد السابق » . والى جانب هؤلاء وبنسبة ضئيلة ، الذين يوفرون لاولئك الاعلام والمعلومات المتخصصة ويسعفونهم بمواهبهم وخبراتهم (١٥) .

---

(١٤) غالبرث ، الترجمة المذكورة ، صفحة ٢١١ وما يلي ، اوكل الفصل ١٣ .

(١٥) المرجع ذاته ١٠٤ ـ ١٠٥ . راجع ايضا بول ساملسون ، علم الاقتصاد ، نشر ارمن كولان بباريس المجلد لاول ، صفحة ١٤٧ ـ ١٤٨ ، الذي يجاري غالبرث في رايه .

فالمنشاة الحديثة ، كما يتبين من تحليل غالبرث وغيره ، تشكل كيانا مستقلا عن القوى الخارجية التي كانت تتحكم بالمنشاة التقليدية ، انها
مستقلا عن القوى الخارجية التي كانت تتحكم بالمنشاة التقليدية ؛ انها
مطلقة في ان تقتطع من الارباح ما تراه لازما لحسن سير العمل ، ومن ثم عن المساهمين الذين يقتصرون كل منهم على قبض حصته السنوية دون اية مناقشة (١٦) ؛ ثالثا عن السوق وعن الربح الذي هو محركه ، اذ انها هي التي تتحكم بهما اكثر مما يتحكمان بها . وهذا ما يلاحظه فرنسوابيرو اذ يقول اننا تجاه عقلانية جديدة تتجاوز عقلانية الربح والتكاليف (١٧). ويلاحظ بيير ماسه من جانبه ان الخطة نابت لحد بعيد في ايامنا مناب السوق (١٨) وهي مستقلة اخيرا عن الربح الذي كان هوس المستحدث التقليدي اذ المهم بالنسبة للمنشاة الحديثة هو استمرارها ونموها ومكانتها .

هذا الاستقلال يجعل من المنشاة الحديثة سلطة اساسية من جملة السلطات (السياسية منها بخاصة) التي تهيمن على المجتمع الحديث وتسيطر على مقدراته .

وكان من الطبيعي ان تتبدل ـ اقله ان تتعدل ـ اهداف المنشاة(١٩).

فالربح (الآني او قصير الامد بخاصة) الذي كان الموضوع الرئيسي للعبتها في الماضي ارتد الى المرتبة الثانية واصبح وسيلة لغاية اوسع ، هي استمرار المنشاة وضمان استقلالها المالي . صحيح انه مايزال من المقاييس التي يقاس بها نجاح الادارة . الا ان المنشاة الحديثة لاتعتبر رفعه الى الحد الاعظمي امرا ضروريا . وكثيرا ما يكفيها ان يكون ضمن حدود معينة تمكنها من الحفاظ على وجودها وعلى تماسكها .

---

(١٦) غالبرث ، المرجع ذاته ، ١٠٩ . وفي اماكن اخرى بخاصة الفصل ١٥ .

(١٧) فرنسوا بيرو ، السلطة والاقتصاد نشر بورداس بباريس ، ص ١٨ .

(١٨) بيير ماسيه ، دائرة المعارف الفرنسية ، ٩ ، ٢٢ ـ ٢ .

(١٩) راجع بشان هذا الموضوع في خطوطه الكبرى دنيز فلوزا ، المرجع المذكور صفحة ٢١٣ ـ ٢٢١ ، وكذلك غالبرث ، المرجع المذكور ، الفصل الخامس عشر .

ومن ثم فان المنشاة اذ دخلت في الخطة العامة للدولة ، اصبحت وظيفة اقتصادية واجتماعية عليها ان تنهض بها . فهي مسؤولة عن موظفيها والعاملين فيها ، وعليها ان تؤمن لكل منهم مستوى معاشيا لائقا به بزيادة المرتبات عند ارتفاع الاسعار وبالاسهام في صندوق الضمان الاجتماعي . كما انها ملزمة بتلبية حاجات الناس الذين تعمل من اجلهم .

والهدف الثالث هو التنمية ، فكما يقول غالبرث (٢٠) « لم يعلن عن هدف اجتماعي يمثل القوة التي اعلن بها عن النمو الاقتصادي ، ولم يحظ اي رائز لنجاح مجتمع مابمثل الاجماع الذي حظيت به الزيادة السنوية في الدخل القومي الاجمالي (او الخام) . وهذا موقف عام تشترك فيه سائر البلدان ، المتطورة منها والسائرة في طريق التطور ، الشيوعية منها والاشتراكية والراسمالية » والتنمية : اقله في شكلها المبسط ، اي زيادة الدخل القومي الاجمالي ، تطرح سؤالا كبيرا ساعود عليه ، هو : هل هي ممكنة ومرغوب فيها ضمن الملابسة التاريخية الراهنة ، ام يجب على البشرية ان تضع لها حدوداً لاتجوز تخطيها ؟

سلطان الاقتصاد :

والهدف الرابع بعد اهم .

فللمنشاة ، كما تلاحظ دنيز فلوزا ، صورة لدى الراي العام قدتضحي بارباحها كي تحافظ عليها (٢١) . وهذه الصورة هي بالنتيجة موقعها من الحياة الاقتصادية ودورها فيها .

ويستشهد فرنسوا بيير برنزاندرسل فيقول : ان اشد الرغبات لدى الانسان هي الرغبة بالسلطة والمجد . فالماركسيون والاقتصاديون الكلاسيكيون يخطئون اذ يفترضون ان المصلحة الشخصية ذات السمة

---

(٢٠) غالبرث ، المرجع المذكور ٢٤٤ .

(٢١) دنيز فلوزا ، المرجع المذكور ، ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .

الاقتصادية يمكن ان تكون الدافع الاساسي في الفعالية الاقتصادية . والمرء ، اذ يتجاوز عتبة معينة من الرفاه ، يطلب السلطة اكثر مما يطلب الثروة .

فالمنشأة ـ سواء كانت تجارية ام مالية ام صناعية ـ المنشأة هذه بوصفها موقعا لفعلة الاقتصاد هي فسحة تتقاطع فيها قوى كثيرة منها الاسر (أي زمر الاستهلاك في مصطلح الاقتصاديين) ومؤسسات التمويل (المصارف) ، النقابات والهيئات السياسية التي تخطط وتوجه . ولكل من هذه القوى موقعه ووجهة نظره ، ضغوطه واستراتيجيته . فالقرار الذي هو القول الفصل ليس فردياً ، بل هو من الاصل جماعي واجتماعي .

وبوصفها سلطة فهي ، ككل سلطة اخرى ، رهان وعقلنة ، رهان يريد لذاته ان يكون عقلانيا (الخطة هي مناهضة الصدفة ، على حد تعبير بيير ماسه) اذ يتوقع المستقبل (علم استشراف المستقبل) ويستقطبه انطلاقا من الحاضر ، بحيث يقحم كلا منهما في الآخر .

يقول فرنسوا بيرو : ثمة ثلاثة نماذج من الحياة الاقتصادية ؛ فهي من جهة آلية تعالج اشياء مادية محكمة ربطها بعضها بالبعض الآخر ؛ وهي من طرف آخر لقاء بين ذاتيات ، ومن طرف ثالث صراع ـ تساند ، ونزاع ـ تعاون بين فعلة موصوفين (معينة اوصافهم) اجتماعيا . ويضيف : ان الفعالية الاقتصادية بوصفها فعالية اجتماعية تحتوي على البحث عن السلطة وعن علاقات سلطوية وعلى العقلانية في استخدام السلطة كهدف وكوسيلة اقتصادية ، وتمازج بين كل هذا (٢١) .

وسوف نرى ، اذ ننتقل من المنشأة الى المجال الاوسع الذي يحتويها، وهو الفسحة الاقتصادية والفسحات الاقتصادية الكبرى ، كيف تتفاعل هذه القوى ، وبالتالي ما هي اليوم الرؤيا الاقتصادية للوجود الانساني .

---

(٢١) فرنسوا بيرو ، السلطة والاقتصاد ، الطبعة المذكورة ، ١٩ ـ ٢٠ .

خلاصة وتمهيد

اما الآن فاستخلص مما تقدم بعض النتائج الاساسية :

الاقتصاد ، علما ، هو العقل في مواجهة القوى الطبيعية والانسانية .

والاقتصاد ، واقعا ، هو مغامرة الانسان بوصفه موجودا ذا حاجات، على حد تعبير كارل ماركس ، كي يستخرج من الطبيعة ما يروي هذه الحاجات ، والى حد الاشباع والارهاق في المجتمعات الاشد تصنيعا .

اما الاقتصاد ، حرية ، فهو حيث يقرر الانسان سلطانه ، سلطان هو صراع ــ تعاون على حد تعبير بيرو المفضل .

والمطلوب بالنتيجة هو انسنة الانسان والاشياء . فلأي مدى نجح العقل الحر في تحقيق مشروعه الكبير ؟ هذا السؤال سنختبره من جهة في المسألة الاكثر الحاحا اليوم ، مسألة التنمية ومن جهة اخرى في قدرة العقل الاجرائية التي فجرت (وما تزال) الاقتصاد نظرا وعملا .

★ ★ ★

دراسة في

علم الطباع

« المدرسة الفرنسية »

عبد الكريم زهور عدي

كانت ترجمة سامي لكتاب « سيكولوجية المرأة » ايذاناً باتجاهه الجدي إلى علم الطباع الفرنسي . ولا بد أنه اختار هذا الاتجاه منذ مطلع بعثه الدراسية إلى فرنسا (١٩٥٠ — ١٩٥١) ما دام الكتاب قد نشر سنة (١٩٥٢) ، وأغلب الظن أنه اختاره ، ولو بصورة مبدئية ، قبل هذا التاريخ . وظلت هذه المدرسة الفرنسية تحظى عنده باهتمام خاص بعد عودته إلى الوطن . ففي « الموجز » نجد في نهاية فصل الشخصية عنوانين« تصنيفات الشخصية » ذكر فيه تصنيفات يونغ و كرتشمر وشلدون ، والثاني خص به علم « الطباع »(١) وتحدث فيه حديثاً مقتضباً جداً عن مدرسة غرونتغ والمدرسة الفرنسية والتصنيف الثماني الذي تقولان به . ولكنه في أماليه الجامعية خص المدرسة الفرنسية بدراسة متوسطة الحجم (تزيد على ٣٠ صفحة فولسكاب) . ثم كانت رسالته لشهادة الماجستير (١٩٥٨) دراسة مطولة لهذه المدرسة ، نشرت (١٩٦١) في سلسلة « منشورات جماعة علم النفس التكاملي » في مصر ، بعنوان « علم الطباع ، المدرسة الفرنسية » .

لقد سلك سامي ، في اقترابه من علم الطباع ، طريقاً تشبه الطريق التي سلكها من قبله رونيه لوسين (١٨٨٢ — ١٩٥٤) ، على اختلاف ما بين الاثنين في الموقف : فسامي اكتفى بموقف المؤرخ ، أما لوسين فكان المشارك والمطور وأقام على الأسس التي ارساها عالما غرونتغ بناء علم

* « دراسة في علم الطباع » هي القسم الرابع من الدراسة التي كتبها الاستاذ عبد الكريم زهور تحت عنوان « اعمال سامي دروبي في علم النفس » والتي نشرت اقسامها الثلاثة في اعداد سابقة من المعرفة .

الطباع الفرنسي . فقد بدأ لوسين أيضاً بترجمة كتاب « سيكولوجية المرأة » (١٩٢٥) ، ولكنه قدم له بمقدمة عرض فيها ، ونكاد نقول أحيا فيها ، دراسات هيمانس وفرزما . وفي تاريخ غير بعيد من هذا التاريخ ، كانت احدى رسالتيه إلى السوربون كتاب « الكذب والطباع » (نشر ١٩٣٠) ، طبق فيه مناهج تلك الدراسات ونتائجها على ظاهرة الكذب . بيد أن بناء المدرسة الفرنسية لم يبلغ تمامه إلا بكتاب « علم الطباع » (١٩٤٥) ، الذي شفعه بكتاب « المصير الشخصي » (١٩٥١) .

وأصبح « علم الطباع » منذ ظهوره منطلقاً لسلسلة من الدراسات (٢) (صدرت عن « دار المطبوعات الجامعية بفرنسا » تحت عنوان « الطباع ») ، جرت بتوجيه لوسين وتحت اشرافه (إلى وفاته فخلفه في الاشراف عليها أدوار موروسير) ، متممة دراسات بدأها أو معالجة مسائل اقترحها أو مفتحة بلوراً نثرها في كتابه . ولذلك عدها سامي وحدة متكاملة وأقام دراسته لعلم الطباع الفرنسي على هذا الأساس .

أطلق لوسين على دراسات هيمانس وفرزما ، وعلى دراساته ودراسات تلاميذه ، اسم « مدرسة غرونغ » ، وظل هذا الاسم متداولاً فترة ، ولكن الفرنسيين مالبثوا أن استبدلوا بهذا الاسم اسم « المدرسة الفرنسية » ، ولهذه التسمية الجديدة ما يبررها : فدراسات هيمانس وفرزما نفسها ترجع في كثير من أصولها إلى دراسات علماء النفس الفرنسيين في أواخر القرن الماضي ، أمثال ريبو وفوييه وريبري وبولان ومالابير الخ .. ذلك إلى أن نظرية هيمانس وفرزما هاجرت نهائياً من هولندا ، حتى ان الهولنديين نادراً ما يذكرون فيلسوفهم هيمانس بدراساته في علم الطباع ، وانتقلت إلى فرنسا حيث وجدت من علمائها القبول والرعاية والدراسات المفصلة الناضجة الخصبة .

الموضوع — وموضوع علم الطباع ، إذا أخذ بالمعنى الضيق ، هو الطبع . والطبع ، كما عرفه لوسين ، هو « مجموعة الاستعدادات الفطرية التي تؤلف الهيكل النفسي للإنسان » . فالطبع إذن ليس كل الفرد وانما هو ما يملكه الفرد نتيجة للوراثات المتلاقية فيه ، فهو فطري . وهو ثابت ، فهو الذي يضمن للفرد وحدة بنيته . وهو نفسي ، ولكنه ليس من الحياة النفسية الا هيكلها ، بحيث يمكننا أن نقول : إن الطبع يقع على الحدود بين ما هو عضوي وما هو نفسي ، انه يكمل الجسم ويحدد الروح .

وفي مقابل الطبع هناك الشخصية . وتتضمن الطبع ، ولكنها تتضمن أيضاً جميع العناصر التي اكتسبها الفرد خلال حياته فخصصت طبعه على نحو كان يمكن أن يكون مختلفاً ، وتتضمن كذلك الاتجاه التركيبي لكلا الطبع والعناصر المكتسبة . فالشخصية اذن هي المجموع العياني للأنا الذي ليس الطبع إلا صورته الأساسية غير المتبدلة .

وبين طرفي العلاقة هذين : الطبع والشخصية ، يوجد مبدأ فعال يقول عنه لوسين انه حر ، أي انه كان يستطيع وما يزال يستطيع أن يخصص الطبع فيخرج منه شخصية أخرى . هذا المبدأ الفعال هو ما نسميه « الذات » . وحين نقول ان الذات حرة لانعني أنها قادرة على كل شيء ، فهي مسلحة بالطبع ومحدودة به . ان الطبع فطري ثابت ، ولكن هذا لاينفي الصيرورة النفسية ، بل يعني أن هناك صفات خاصة في الطبع تحدد هذه الصيرورة . فالحرية التي تتحدث عنها لاتغير الطبع وانما تخصصه . وهكذا يكون لكل من الحرية والضرورة ميدانها .

وفي الحقيقة نحن لانلاحظ الطبع مباشرة ولكننا نلاحظ الشخصية ، أي الصورة التي صار اليها الطبع ، ولكننا من ملاحظة مجموع الشخصية يمكن أن نستخرج العناصر الثابتة في الطبع . وعلم الطباع ، بالمعنى العام ، لايكتفي بدراسة ما هو دائم وثابت في نفس الفرد ، بل يدرس أيضاً طريقته في استفادته من تراثه الفطري وفي تخصيصه اياه وفي تعويضه عنه وفي استجابته له .

المناهج — يرى لوسين : ان الإنسان يدرك بطريقتين تبعاً لكونه يعرف نفسه من داخل أو يعرفه غيره من خارج . فحين يدرك الإنسان نفسه من داخل يراها ذاتاً لاتنقسم، منها تنبع الأفكار والعواطف والأعمال . وحين يدركه غيره من خارج يراه مجموعة من التعيينات والعلاقات ، أي يراه سلوكاً يخضع للقوانين ويمكن قياسه . والحق ان تقاطع الإنسان الباطن النفسي مع الإنسان الظاهر الحسي الحركي هو بعينه الطبع . ومعنى ذلك أن تعيين الطبع يقع عند ملتقى معرفتين : احداهما تشبه العلم لأنها موضوعية ؛ وهذه المعرفة الاستقرائية خالية من ادراك المعنى الإنساني المترقرق في السلوك الظاهر . والثانية لاتشبه العلم الموضوعي ، ولكنها معرفة لابد منها ، تتم بتعاطف مع الينبوع الذي صدر عنه السلوك وتدرك بحدس أصيل ذلك المركز الذي بادراكه تصبح وحدة السلوك ونيته واضحتين معقولتين . ولكن هاتين المعرفتين ليستا في النهاية إلا معرفة واحدة ذات وجهين . فيمكننا اذن أن ننتقل من الملاحظة الخارجية التي تدرك الإنسان في تعييناته إلى الحدس الذي يدرك وحدة التعيينات ومعناها ، ومن الحدس الذي يتلمس ثبات الذات ويفرض فيها الفروض إلى التجليات العقلية والعملية التي هي تعيينات الذات .

وعلى أساس من هذا الانتقال المزدوج يقول لوسين بثلاث مراحل في منهج علم الطباع تقابل المراحل الثلاث في المنهج التجريبي . فالفكر الذي يجمع الوقائع يستطيع بوحي منها أن يحل نفسه محل الطبع الذي ولدها والذي يمكن أن يولد وقائع أخرى من أقوال وأفعال يمكن التحقق من صدورها عنه عند الاقتضاء :

(١) فالبحث الطباعي يبدأ بالوثائق التي يتوصل إليها بالملاحظة المنهجية . وهذه الوثائق هي التصاوير النفسية . والتصويرة النفسية أشبه بتقرير يشتمل على شهادات عن سلوك شخص من الناس ، سجلت تسجيلا أميناً دقيقاً ورتبت ترتيباً منظماً منهجياً (هذا الشخص من الناس أصم الصوت ، هادىء ، يؤثر العزلة ، يسرف في التدخين ، يحب الأطفال الخ ..) .

والتصاوير النفسية أنواع : فنها التصاوير النفسية الاحصائية ، وهي التي تحصل عليها باستقصاء احصائي يسمح لنا أن نطبق على المعلومات الطباعية منهج حساب الترابط ، وقد سبق الحديث عن استقصائي هيمانس وفرزما . ومنها التصاوير النفسية المستمدة من سيرة شخص كما لاحظها أحد القريبين منه أو عدد منهم ، أو كما تصورها سيرة تترجم له ان كان من رجال التاريخ . واستعمال السير المكتوبة أسهل على عالم الطباع منه على المؤرخ ، لأن المؤرخ انما يهتم بالأحداث الكبرى التي من حولها تقوم الخلافات ، بينما يعنى عالم الطباع بأمور لاتثير هوى ولا تولد خلافاً (الآراء تختلف مثلا حول مسئولية روبسبير في الارهاب ، ولكن لامجال لاختلافها إذا كانت المعلومات المطلوبة تدور حول تغيير المسكن كثيراً أو تفضيل العمل في النهار أو الليل) . ومنها التصاوير النفسية المستمدة من السير الذاتية ، التي يمكن أن تقدم لنا ، اذا نحن لم نقبلها دون نقد ، فوائد كبيرة .

ان المقارنة الكمية والكيفية بين التصاوير النفسية هي التي تؤدي إلى الاستقراء الطباعي ، ذلك أن هذه التصاوير ستتجمع ، نتيجة المقارنة ، في مجموعات تتجانس تصاوير كل مجموعة منها فيما بينها في عدد من الصفات الأساسية المتشابهة .

(٢) إننا لكي ندرك الارتباط بين طبع وبين نمط في القول أو الفعل ، لابد لنا من ان نضع أنفسنا في موضع ذلك الطبع ، فندرك بنوع من التعاطف صدور ذلك النمط في القول أو الفعل عنه . وهذا ممكن لعمومية الشعور فينا جميعاً . فكل نفس شاعرة تستطيع توليد حركات جميع النفوس الشاعرة ، ولكن بعض الاتجاهات تكون أسهل عليها بحكم التعين الجسمي ، وهذه الاتجاهات هي خطوط القوى من طبعها الخاص . وعلى عالم الطباع أن يتحرر من هذه السهولة ، وأن يعمل بخيال أصيل على أن يحل محل طبعه ، إلى حين ، طبع الشخص الذي يريد

أن يفهمه . ثم وصل إلى هذا ملك الحدس الطباعي الذي به يدرك ذاك الطبع الآخر ، ويستطيع أن يفهم تجلياته . بهذا الحدس يكون علم الطباع ممكناً . وإذا اتخذت جميع الاحتياطات لتحاشي الأخطاء أمكن معرفة الانسان أن تبلغ الموضوعية العلمية .

(۳) ان عالم الطباع يستفيد من الحدس استفادة عالم الطبيعة من الفرضية . فالحدس ليس مجرد معرفة ، ليس موقفاً سلبياً ، بل سريعاً ما ينقلب إلى مشاركة مع كل ما هو فعال في الطبع المدرك . وبهذه المشاركة ينقلب الحدس إلى تعاطف جدلي . وفي الحقيقة ان كل ذات انما هي مركب من الامكانيات ، وليس الطبع الا غلبة بعض هذه الامكانيات على إمكانيات أخرى بما يحقق لها من سهولات ، وعالم الطباع حين يتعاطف مع طبع معين يتقمص هذه السهولات التي تميز هذا الطبع ، ويأخذ يتخيل ويولد الحركات الجدلية التي تعين العمليات العقلية والعملية الخاصة بهذا الطبع . وشيئاً فشيئاً ينقلب تحليل الطبع بهذه الطريقة إلى ديالكتيك الطبع ، فلا يكتفي بوصف الطبع ، بل يتجاوزه إلى الحركات التي ترد بها الذات على الطبع فتعدله وتخصصه . وهذا الحدس ، سواء كان كاذباً أم صادقاً ، يقدم لعالم الطباع الخدمة التي لايغني عنها شيء ، وهي امداده بالأسئلة التي يجب ان يطرحها على التجربة ، فيرتد عندئذ إلى التجربة لا لتلقي المعلومات بل التحقق من الفرضيات .

ان الوقائع التي قام عليها الاستقراء الطباعي للمدرسة الفرنسية هي التصاوير النفسية المستمدة من الاستقصاء الاحصائي واستقصاء السير واستقصاء السير الذاتية . والأساس في هذا كله استقصاءا العالمين الهولنديين هيمانس وفرزما(۳) ، فجميع الأرقام التي استخدمها لوسين في كتابه « علم الطباع » ، مثلا ، انما هي نتائج الاستقصاء الاحصائي الذي قام به هذان العالمان . وقد وضع عدد من أصحاب هذه المدرسة ، غاستون برجيه مثلا (٤) ، استجوابات مستلهمة من استجواب هيمانس وفرزما ؛ فجاءت نتائجهم الاحصائية متفقة مع نتائج عالمي غرونتغ في أكثرها ومختلفة عنها في أقلها ، فأما المتفق فعده أصحاب هذه المدرسة دليلا على موضوعية المنهج ، وأما المختلف فحاولوا أن يردوه إلى أسبابه وأحالوه بذلك دليلا آخر على موضوعية المنهج .

وعلى ذلك يرى لوسين أن علم الطباع قد تجاوز المرحلة التمهيدية ؛ حين كان كل اختصاصي يعتقد ، اذا أراد أن يدرس الطباع ، أن عليه أن يبدأ الطريق من أولها . فقد خلصت بحوث هيمانس وفرزما إلى مجموعة من النماذج (الطبعية) يفهمها العقل وتؤيدها التجربة . وجميع

النتائج التي توصل اليها غيرهما من علماء الطباع تدخل بسهولة في التصنيف الذي انتهيا اليه: وقد عمل لوسين فعلا على أن يمتص تصنيف غرونتغ جميع التصنيفات الأخرى .

وقد عمد أصحاب المدرسة الفرنسية الى استخدام كثير من المناهج التي يستخدمها علم النفس الحديث في دراسة الشخصية ، ولا سيما الاختبارات السيكوتكنيكية ، ولكنهم لم يقصدوا إلى أن يستبدلوها بمناهجهم وانما أرادوا فقط اغناء تلك المناهج .

يقول اندره لوغال (في كتابه « علم طباع الأطفال والمراهقين » ١٩٥١) : ان علم الطباع لايرفض أي ينبوع من ينابيع المعرفة . ولكن لابدللمعلومات المتفرقة المستمدة من ينابيع مختلفة ان تدخل في منظومة فتصبح معقولة . فعلم الطباع يستفيد من النتائج التي يقدمها تطبيق أساليب السيكوتكنيك ، اذ يدخلها في إطار الهيكل الثابت من المعرفة المنظمة التي انتهى اليها بمنهج الاستقصاء الاحصائي المشفوع بالحدس الطباعي .

ان السيكوتكنيك في حالتها الراهنة علم طباع ناقص ومضطرب ، اذ ينقصها الإطار التنظيمي الذي تنتظم معلوماتها فيه . فالمعلومات التي يمدنا بها اختبار رورشاش ، مثلا ، معلومات غنية جداً ، فإذا أدخلت هذه المعلومات في اطار دراسة طباعية صحيحة ، وأجابت على أسئلة برهن علم الطباع على قيمتها الثابتة ، وانطبقت على تحليل بيوغرافي أضاءه علم الطباع ، تستطيع عندئذ ، وعندئذ فقط ، ان تقدم لنا فوائد خاصة عميقة إلى أبعد الحدود .

وهنا لابد من ملاحظة وهي أن اصحاب علم الطباع الفرنسي لم يدعوا طريقة من طرائق البحث الطباعي الا عمدوا اليها واستخدموها ، ذلك فيما عدا المناهج التي يمكن ان تحل محل منهجهم الأساسي فقد أغفلوها اغفالا تاماً ، مثل منهج التحليل العاملي .

المقومات الأساسية — سلم لوسين وتلاميذه من بعده بالمقومات الأساسية للطبع التي قال بها هيمانس وفرزما ، وهي : الانفعالية والفعالية والترجيع .

والانفعالية (E – ن) صفة مشتركة بين كل الناس ، ولكنهم يتفاوتون في شدتها . والعلاقة التي تميز الانفعالي هي ، كما يقول لوسين ، « عدم التناسب بين خطورة الحادث من الناحية الموضوعية وبين الاهتزاز العنيف الذي يولده ذلك الحادث في نفسه ، شاء أم أبى » . ولابد من الانتباه إلى أن الانفعالية : أولا ، صفة عامة سابقة على تخصصاتها ، وتتخصص بميول الشخص ، أي باهتماماته (فالطامح إلى السلطة ، مثلا ، تستثيره الأحداث التي تقربه منها أو تبعده عنها ، بينما لايأبه لأحداث تجري في الوقت نفسه وقد تكون أشد خطورة) .

فعلى عالم الطباع ، في كشفه للانفعالية عند شخص ، أن يبدأ بمعرفة اهتماماته . والانفعالية ، ثانياً ، لاتظهر عند جميع الانفعاليين ، إذ يمسكها بعضهم بما أوتي من قوة الترجيع البعيد .. ومهمة عالم الطباع أن يكشف عن الانفعالية حين لاتظهر ، إما بأعراض هينة (تغير في الصوت مثلا) أو بآثار غير مباشرة (الرأي يراه الشخص) . وهي ، ثالثاً ، لاينظر اليها من ناحية الشدة فقط بل من ناحية الجهة أيضاً ، أي طريقة انطلاق الانفعالية : هل ينفجر الانفعال انفجاراً فيبلغ ذروته سريعاً ليهبط بعد ذلك فهو « هابط » ، أم ينطلق بطيئاً ولكنه لايتوقف عن الصعود فهو « صاعد » ؟

والفعالية (A – ف) ، بالمعنى الطباعي ، لايوصف بها الا الشخص الذي يعمل بتأثير استعداد للفعل قائم فيه . فالإنسان قد يعمل تحت تأثير الانفعال أو عامل خارجي ولا يكون في حقيقته فعالا بل هو يعمل مكرهاً (الشخص الذي يلاحق بقطعة من الحديد المتوهج يتراجع ويهرب سواء كان نشيطاً أم بليداً ، كما يقول لوسين) . بينما يعمل الفعال لأن الفعل حاجة ملحة بالنسبة إليه . وهو لايشعر من فعله بتعب واذا تعب كفاه قليل من الراحة لاسترداد نشاطه ، على عكس اللافعال الذي إذا عمل ، بدافع من الانفعال ، فإنه سريعاً ما تخور قواه ويشعر بالاعياء . وعلامة الفعالية هي ، كما يقول لوسين ، ان « الفعال إذا ظهرت أمامه عقبة اشتد ما يبذل من جهد في الاتجاه الذي ظهرت فيه ، أما غير الفعال فإن العقبة تثبط عزيمته » .

أما الترجيع فقد اقتبس هيمانس فكرته من أ. غروس ، الذي يرى ان جميع الانطباعات التي نتلقاها أو قل جميع التصورات التي نتصورها تؤثر فينا أثناء حضورها تأثيراً مباشراً هو « وظيفتها القريبة » ، حتى إذا غابت هذه التصورات عن ساحة الشعور الواضح ظلت « ترجع » في أنفسنا وظلت تؤثر في سلوكنا وتفكيرنا وهذه هي « وظيفتها البعيدة » . وكل تصور يترجع في كل إنسان هذا الترجع المزدوج ، ولكن وظيفة الترجيع القريب (p – ق) قد تتغلب عند أحد الناس فتكبت آثار تصور حاضر عنده آثار تصور ماض ، في حين ان وظيفة الترجيع البعيد (S – ب) قد تتغلب عند آخر فتطوق آثار التجارب الماضية عنده على تأثير الحاضر فتكبته وتخضعه . وعلى ذلك يمكن تصنيف الناس في طائفتين : طائفة يبلغ الحادث في تأثيره عليها حده الأقصى مباشرة ولكنه لايخلف في أنفسها آثاراً تذكر ، وأخرى يكون سير تأثير الحادث عليها بطيئاً ولكن مستمراً ثم يثبت في نفوسها ويظل يؤثر على سلوكها مدة طويلة .

ولكن المقومات الأساسية ليست كل شيء في الطبع ، فهناك مقومات أخرى تكميلية تحدد

الطبع وتلونه . وقد أشار لوسين إلى بعض هذه المقومات مثل : سعة ساحة الشعور ، الذكاء التحليلي ، التمركز على الذات والتمركز على الغير ، ثم ترك باب الكشف عن مقومات أخرى مفتوحاً . وجاء غ. برجيه (١٨٩٦ – ١٩٦٠) ، فميز بين نوعين من هذه العوامل : سمى الأول العوامل التكميلية والثاني عوامل الميل .

المقومات التكميلية – سعة ساحة الشعور (L – س) : ان ساحة الشعور تختلف عند الإنسان في الحين بعد الحين سعة وضيقاً ، فتشمل حيناً العديد من التصورات ، وتتركز حيناً على شيء معين أو مسألة معينة . والانفعال أحد أهم العوامل التي تركز الانتباه على عدد صغير من الصور والمعاني والإحساسات . ولكن الناس عامة وبغض النظر عن الانفعال يختلفون في ضيق الشعور وسعته : فبعضهم يتركز شعورهم عادة على عدد صغير من التصورات وهم ذوو الشعور الضيق ؛ وبعضهم الآخر يحيط شعورهم عادة بعدد كبير منها وهم ذوو الشعور الواسع . ولضيق الشعور وسعته آثار خطيرة على السلوك وعلى التفكير . فبالنسبة للسلوك يرتبط ضيق الشعور بصلابة السلوك وحرج الحركة ، بينما ترتبط سعة الشعور بالمرونة والرشاقة ؛ وما ذلك إلا لأن الأول يستغرقه موضوع بعينه فيذهل عما سواه ، أما الآخر فلأنه لاينفعل عما يحيط به يستطيع أن يحسن التصرف والحركة تجاه الأشياء والأشخاص . أما بالنسبة للتفكير فضيق الشعور يجعل الفكر ينتقل من تصور إلى تصور بالتتالي فيحلل ، ثم يجمع التصورات في مرحلة ثانية فيركب ، فهو فكر استدلالي ، أما سعته فتتيح للفكر ان يحيط الأمور بنظرة شاملة وان يدرك العلاقات بينها على صورة متحركة ، فيكون الفكر حدسياً .

القطبية (الذكورة Ms – ذ ، الأنوثة Vs – أ) : ان برجيه هو الذي كشف عن هذا العامل وأوضحه في كتابه « دراسة تطبيقية في تحليل الطبع » (١٩٥٠) ؛ ثم ذكره لوسين في كتابه « المصير الشخصي » (١٩٥١) محاولا الحاقه بعامل « التمركز على الذات والتمركز على الغير » .

إن الناس ، كما يرى برجيه ، تختلف طرائقهم في معاملة الآخرين : فبعضهم يتخذ اسلوب الصراع ، وبعضهم يسلك سبيل الإغراء . الطريقة الأولى تنسب عادة إلى الرجال والثانية تعزى للنساء ، ولكن الحقيقة أننا نجد كلتا الطريقتين عند الرجال والنساء على حد سواء . ولذلك يمكن تصنيف الناس ، رجالا ونساء ، في نموذجين : نموذج يدعوه برجيه « النموذج مارس » ، ونموذج يسميه « النموذج فينوس » . وهذان النموذجان نجدهما في نماذج الطبع

الثمانية جميعاً ، ولذلك كان هذا العامل عاملا مستقلا ولايمكن رده إلى أي تزاوج بين العوامل الأساسية الثلاثة .

ان النموذج مارس يبحث عن الصراع والتنافس والخصومة ، وهو لايكره الخصم بل يقدره قدره ويحترمه ، ويمتاز بالنبل ولا ينحدر إلى الأعمال الدنيئة التي قد يتورط فيها النموذج فينوس ، الذي يكره الصراع ويتفاداه ولو كان متأكداً من النصر فيه ، ويكره من يحمله عليه ولا يرحمه إذا استجر أخيراً إلى منازلته .

ويرى برجيه أن عامل القطبية هذا ربما كان أهم عامل في العلاقات بين الأفراد ، ولاسيما بين الرجال والنساء .

الذكاء (أ - ك) : يعرف لوسين الذكاء بأنه « القدرة على التحليل » ، تلك القدرة التي تمكن الإنسان من أن يستخرج من التجربة العناصر العقلية والمبادىء والعلاقات . ويجب التمييز بين الذكاء من حيث هو قدرة على التحليل وبين الذكاء من حيث هو استعمال لهذه القدرة (الذكاء العاري والذكاء الموظف ، على حد تعبير غريبجه) . أما الذكاء العاري فهو مستقل عن عناصر الطبع الأخرى مرهون بشروط عضوية خاصة ، في حين أن الذكاء الموظف مرهون بعناصر الطبع الأخرى . ذلك الذكاء العاري هو الذي يجب أن نعده مقومة مستقلة من مقومات الطبع التكميلية .

الذكاء المعمم والذكاء المفرد : يرى ميتربو (في كتابه دراسة الطباع) أن الذكاء ، من حيث هو ذكاء ، يغلب عليه أحياناً أن يكون معمماً فيميل الشخص إلى إيثار القوانين والمبادىء والقواعد والنظريات ، ويغلب عليه أحياناً أخرى أن يكون مفرداً فيميل الشخص إلى إيثار الوقائع والتفاصيل والمعلومات التجريبية . والناس ينقسمون ، من ناحية الذكاء ، إلى معممين ومفردين . وعلى ذلك يجب أن نعد اتصاف الذكاء بهذه الصفة أو تلك مقومة خاصة من المقومات التكميلية .

عوامل الميل - الاستيلاء (Av - ل) - تحدث لوسين عن « التمركز على الذات والتمركز على الغير » ، ولكن الذي توفر على استخراج المقومات التكميلية هو برجيه ، وقد وجد أن هذا الذي عده لوسين عاملا واحداً هو عاملان اثنان ، لأنهما يمكن أن يجتمعا في شخص واحد ، وأعطاهما الاسمين : النهم Avidité والمودة ، كما استخرج عاملين آخرين هما : الاهتمامات الحسية والهوى العقلي . وفضل سامي كلمة الاستيلاء على كلمة النهم لأنها أدل على مضمون هذا العامل .

والاستيلاء، كما عرفه برجيه ، هو « هذه الحاجة التي يشعر بها الإنسان إلى ادخال العالم الخارجي في ذاته وإلى احالته شيئاً من مادته » . وللاستيلاء وجهان : الأخذ والاحتفاظ ، أما الأخذ فيرتبط بالفعالية واما الاحتفاظ فبالترجيع البعيد ، وإذا كان الشخص فعالا وذا ترجيع بعيد تجلى الاستيلاء عنده في الأخذ والاحتفاظ معاً . كما تختلف الصور التي يبرز فيها الاستيلاء باختلاف العوامل التكميلية التي يتحد بها ويتفاعل معها وباختلاف أهداف الحرية الفردية . وقد يجتمع الاستيلاء والمودة في نفس فيصطرعان .

المودة (T – م) – أول علامات المودة الميل إلى النساء ، فالرجل الودود يعنى بالنساء أيا ما كانت فطيته وأياً ما كانت العواطف الأخرى الممتزجة بمودته . وهذا يعني ان المودة ترتبط بالدافع الجنسي(ه) ، ولكنه لايعني أن هناك تناسباً بين قوتيهما ، فقد توجد القوة الجنسية مع انعدام المودة . ومن علامات المودة الميل إلى الصداقة المجردة المبرأة من المنفعة وحتى من المتعة والمكتفية بنفسها من حيث هي نوع من الاتحاد بين روحين . ومن علاماتها حب الأطفال ، والطيبة وهي تلك القدرة على مشاركة الآخرين انفعالاتهم وعواطفهم . وينبه برجيه إلى عدم الخلط بين المودة والانفعالية ، فقد يوجد انفعاليون تهزهم هزاً عنيفاً المشاهد المسرحية إذا هم أوتوا حظاً من الاهتمامات الحسية والهوى العقلي ، ثم هم مع ذلك لايكادون يبالون بالآخرين .

الاهتمامات الحسية (is – ح) – الاحساس بالأصل أداة يستهدي بها الكائن الحي على ما ينفعه ويضره . ولكن اللذة الحسية يمكن أن تستقل عند الإنسان ، فتصبح غاية في ذاتها لا اشارة . ويختلف الناس في استقلال اللذة عندهم ، فبعضهم لايكاد يعدو الاحساس عندهم أن يكون اشارة ومعرفة ، وآخرون للاحساس عندهم قيمة في ذاته ، فهم يطلبونه ويستسلمون له ويجدون فيه متعة لاشأن لها بالمنفعة والمعرفة . هذا الاستعداد للاستغراق في الاحساسات يقع في أساس الفن . انه وحده لايكفي بل لابد من توفر قابليات أخرى ولكنه لاغنية عنه في الابداع الفني .

الهوى العقلي (pi – ع) – الهوى العقلي هو الرغبة في الفهم مجردة عن الإهتمام بالفائدة العملية . فيجب أن نميز بينه وبين الرغبة في جمع المعلومات ، إذ ترجع هذه إلى حب الاستيلاء . فالهوى العقلي يحمل على العناية بالقوانين والعلل ، بينما يدفع حب الاستيلاء إلى الإهتمام بالوقائع والأسباب، وما ذلك إلا لأن معرفة السبب تفيد في العمل في حين أن معرفة العلة لا تزيد على التفسير . كما يجب أن نميز بين الهوى العقلي الذي هو

رغبة في الفهم وبين الذكاء الذي هو قدرة على الفهم . فكم من عباقرة كسولين يحيطون علماً بأشياء كثيرة ، ولكنهم مدينون بعلمهم إلى ذكائهم الذي بقليل الجهد يزودهم بالعلم الواسع . وكم من علماء وضعهم في صف العلماء لا ذكاؤهم المحدود بل تلك الرغبة الملحة في الفهم والمعرفة .

نماذج الطبع الثمانية — ذكرنا من قبل أن هيمانس وفرزما صنفا الطباع في ثمانية نماذج إستناداً إلى مقومات الطبع الأساسية الثلاث واحتمالات اجتماعها سلباً وإيجاباً ؛ ولكننا لم نذكر أن الذي أعطى هذه النماذج أسماءها (عصبي ، عاطفي الخ . .) هو لوسين(٦) . وقد سعى إلى أن تكون هذه الأسماء مألوفة متداولة ، ولكنه لم يستطع أن يتفادى أحياناً بعض الإختلاف في دلالة هذه الأسماء في الاستعمال التقليدي ، وفي نظريته . فالعصبي عنده مثلا يختلف عن العصبي التقليدي الذي ربما كان أكثر تجاوباً مع عاطفي لوسين .

العصبي — الصيغة الطباعية : إنفعالي لا فعال ذو ترجيع قريب (إن ، لاف ، ق) .

عصبيون من التاريخ : أبو نواس ، بيرون ، ادغاربو ، بودلير ، غوغان ، دستويفسكي ، رامبو ، فرلين ، شوبان ، موزار ، هاين ، أوسكار وايلد .

الصورة النفسية : إن ما يتصف به العصبي من صفات طبعية أساسية يعطيه ملامح نفسية نذكر منها ما يلي :

تقلب العاطفة والشاعرية : إن صفات العصبي الطبعية تجعل نفسه مشرعة للرياح الأربعة لتلقي كل المؤثرات الواردة عليها والإستجابة لها بغير اعتدال وفي الغالب بعنف . فلا هو فعال يندفع إلى العالم الخارجي ليؤثر فيه بدل أن يتلقى منه التأثير ، ولا يمتلك من الترجيع البعيد ما يحتفظ للمؤثرات السابقة بآثارها مدة طويلة ويغلق النفس عما سواها . فلا عجب أن يبلغ العصبي الحد الأقصى في تقلب العاطفة . وتقلب العاطفة يكون إما في النوع ، كأن يكون إنتقالا من إنفعال إلى آخر من القبض إلى البسط مثلا ، وإما في الدرجة فيكون الإنتقال من التوتر إلى الهبوط .

ذلك كله يهيء العصبي لقول الشعر ، فإن لم يقله لإفتقاده مواهب أخرى خاصة وضرورية — والنموذج العصبي بعامة يضم بالنسبة للنماذج الأخرى أكبر عدد من الشعراء — فهو على الأقل يتذوقه . فما هو الأسلوب الذي يمتاز به ، والطبع كما يرى لوسين يؤثر تأثيراً كبيراً في إسلوب الإنسان بل يحدد هذا الإسلوب ؟ إن أبرز ما يمتاز به اسلوب العصبي قوة الألفاظ

ونضارة الصور ، وما ذلك إلا لأن العصبي يستجيب حتى للأمور العادية بعنف ، كما أن كل ما يجده في نفسه يلقيه وهو في حركته الحية الأولى ، إذ لا ترجيع بعيداً يمسكه لمراجعته وتنقيحه . يقول لوسين : « إن الشاعر الذي يملك الترجيع البعيد لا يجد أبداً جدة الصور إلا بعمل طويل يحل المهنة محل الالهام » .

الحاجة إلى الإنفعال : والعصبي ليس عرضة فقط للانفعالات المتخالفة المتناقضة ، بل هو يسعى ، تحت ضغط الضجر ، إلى الإنفعالات العنيفة . وصرخة رامبو « على الشاعر أن يبحث عن جميع صور الحب والعذاب والجنون » هي صرخة كل عصبي . وتجد هذه الحاجة إلى الأنفعالات شبعها في الدرجة (الموضة) وفي الملاهي وفي حلبات الرهان والمقامرة وفي المسكرات والمخدرات وفي الإدهاش مقدمة « الفضيحة » . ولكن خير ملجأ يضمن للعصبي السلامة هو الفن . والفن هو ميدان العصبيين ، وإذا وجد فيه آخرون من نماذج أخرى فلما بينهم وبين العصبيين من صفات طبعية مشتركة . ولكن العصبي لإنعدام قدرته على الدأب ونفاد صبره يصح عليه قول لوسين : « كلما كانت المقاومات التي يشتمل عليها فن من الفنون بحكم مادته أو بحكم مقتضيات التنظيم فيه أصغر ، كان حظه من وصول العصبيين إليه والفهم له أكبر » .

التشرد النفسي : والعصبي مشرد النفس ، لا يكاد يلوي على إحساس أو عاطفة . . حتى ينتقل إلى إحساس آخر أو عاطفة أخرى . ويتجلى هذا التشرد النفسي في صور كثيرة منها : التشرد في المكان والتشرد في المهنة والتشرد في الصداقة وفي الحب . إن العصبي لايستطيع أن يكون وفياً في الحب . إنه صادق حين يحب ، ولكن الوفاء غير الصدق . فالوفاء يحتاج إلى الترجيع البعيد الذي يعطي النفس صفة الإستمرار . ولأنه كذلك وحاجته الملحة إلى الآخرين كثيراً ما يهبط العصبي إلى مستوى « الصواحب » . كما أنه ، ككل الإنفعاليين اللافعالين ، مستبد بمن يحبه عبد لمن يقاومه .

التناقض بين الفكر والحياة : ليس لنا أن نتوقع من إنسان تتقلب نفسه بين مختلف الإحساسات والإنفعالات والعواطف والتصورات ، ويعيش حياته لحظة لحظة أن تنسجم أفكاره مع أفعاله وأن تخضع حياته لقواعد ثابتة . وهذا هو العصبي . ولذلك نجده في الحضيض في صفات الصدق ودقة المواعيد والموضوعية .

عوامل الصدق ، كما بين لوسين ، هي ، مرتبة تبعاً لأهميتها : الترجيع البعيد ؛ قلة

الإنفعالية ، شدة الفعالية ، فلا عجب ، والعصبي هو النقيض لهذه الصفات في صفاته ، أن يكون في الحد الأدنى من حيث الصدق .

ودقة المواعيد تقوم على ترتيب الأفعال والحوادث على زمان كي . فلا عجب أيضاً ، والعصبي تستغرقه اللحظة ، أن يكون أقل الناس دقة في مواعيده .

والموضوعية تعني اشتمال حديث المرء على أشياء ووقائع ومعلومات أكثر من اشتماله على انطباعات وعواطف وفرضيات . فلا غرابة ، وروح العصبي روح الشاعر ، أن يقع في الحد الأدنى في الموضوعية بهذا المعنى .

التمرد وحب الظهور : إن قوة إنفعالية العصبي مع ضعف فعاليته توجه شعوره إلى ذاته وبإضافة ترجيعه القريب يصبح هذا الشعور شعوراً بذات أصيلة على الآخرين أن يعترفوا بها . ومن هنا شدة التأذي عند العصبي التي تدفعه إلى التمرد لتأكيد ذاته . مثل هذا التمرد لايتنافى مع حب الظهور ومذلة البحث في عيون الآخرين وأقوالهم وأفعالهم عن الإعجاب . فإذا انتصر مسعى العصبي أخذه الزهو وإذا أخفق لجأ إلى الدعوى العريضة . ومن امتزاج التمرد بالزهو والادعاء تتولد الوقاحة المعروفة عن العصبيين .

هذه صفات من صفات العصبي المتولدة عن تفاعل صفاته الطبعية الأساسية وهناك صفات أخرى كثيرة كالاندفاعية والكسل والإسراف وفوضى الحياة الجنسية والكآبة والغيرة الخ : فما هو الحكم على أخلاقية العصبي ؟ يرى لوسين أن علينا أن نفرق بين نوعين من الأخلاقية : الأخلاقية العضوية الحياتية الناشئة عن الطبع والأخلاقية التي هي رد الذات على العضوية الحياتية . فإذا حكمنا على أخلاقية العصبي بالمعنى الأول فلا شك أن حكمنا سيكون قاسياً ، ولكن هذا الحكم لا يشتمل على معنى أخلاقي حقيقي ، إلا إذا كان الحكم على أرض معينة بأنها لاتناسب نوعاً من النبات معيناً حكماً أخلاقياً . أما الحكم الأخلاقي الحقيقي فهو الحكم بالمعنى الثاني ، وهذا يتوقف على مواقف العصبي من طبعه ، على استجابة ذاته الحرة لهذا الطبع . ولكن علينا حين نتجه إلى الحكم على العصبي أن نتذكر دائماً أن تاريخ الآداب والفنون ملآن بشهداء العصبيين الذين دفعوا اضطراب حياتهم ثمناً لرسالتهم الأدبية أو الفنية .

سيكوديالكتيك العصبي : إلى هنا والدراسة تقف عند حدود الدراسة الهيكلية للطبع العصبي النموذجي . ولكن النشاط الفردي لا يقتصر على هذه المورفولوجيا ، فكل طبع يدعو الأنا الحرة إلى الرد عليه ، إلى توجيهه وتخصيصه . فمن الضروري إذن إكمال

مورفولوجيا الطبع بالسيكوديالكتيك ، ومحورها كما يقول لوسين « العلاقة بين الإنسان الولا دي وبين الأنا الفردة التي تمتاز بالحرية » .

وقوام الديالكتيك النفسي إما التعويض عما تكتشفه الأنا في ذاتها ، عند الإحتكاك بالبيئة والآخرين ، من ضروب العجز ، وهذا ما انتبه إليه آدلر ، وإما أن تعدل أو تلين القدرات التي عرفت قوتها وعرفت في بعض الأحيان خطرها ، وهذا مالم يدرسه آدلر .

فما هو النقص الذي يجده العصبي في ذاته ؟ ليست آفة العصبي في انفعاليته فالانفعالية على كل حال قوة ، ولا في الترجيع القريب إذ ليس الإنسجام ، وليد الترجيع البعيد ، ميزة دائماً على الأقل من ناحية المصلحة الفردية ، ولا في اجتماع الإنفعالية والترجيع القريب لإجتماعهما يجعل الغضبي من أسعد الناس . إن اللاانفعالية هي آفة العصبي . إنها تبدوله مصدراً مزدوجاً للشرور : فهي تسلمه لاندفاعيته ، وهي تفرض عليه العجز عن كبحها ، خاصة وهو لايمتلك الترجيع البعيد الذي يمكن من لجم الانفعالية الطائشة . وهكذا يعذب العصبي شعوره بالعجز عن « الإرادة » ، ويصبح شغله الشاغل التغلب على لا فعاليته . ولكن التغلب على المقاومة يحتاج إلى قوة ، فمن أين يستمد هذه القوة ؟ ليس له إلا مصدر واحد يلجأ إليه وهو العاطفة . غير أن العاطفة لا تستثار بقرار ، فلا بد إذن من أن يعمد إلى طرق غير مباشرة ، وهي أن يثير في نفسه تصورات من شأنها أن تحركه فتحفزه إلى العمل والتغلب على عطالته . فما عسى أن تكون هذه التصورات ؟ أن تصورات الشر ، بما تثير من خوف هي التي تحرك وتدفع أكثر من تصورات الخير . « إن الذعر والخوف والقرف وجميع المشاعر السلبية وجميع طرز العذاب تصبح هكذا ، بنوع من الإنقلاب الشيطاني ، هي النوابض التي توجد حركة تعوض عن الفعالية شبه الغائبة » ، كما يقول لوسين . فإذا اكتشف العصبي هذه الطريقة وكررها أصبحت عادة له وانضافت عنصراً مكتسباً إلى عناصر طبعه ، وهذا ما أطلق عليه واحد من أشهر العصبيين هو ادغاربو اسم « شيطان الشذوذ » . ويأخذ شيطان الشذوذ هذا صوراً كثيرة منها : الميل إلى ما هو مرعب والميل إلى ما هو قاس والميل إلى ما هو مريض ودميم والميل إلى ما هو محرم والميل إلى ما هو فظ وفاسد وبذيء، والميل على صعيد الفكر إلى ما هو خطأ ومستحيل وعدم .

فئات العصبيين : ما تقدم من تحليل ووصف إنما كان للعصبي النموذجي . ولكن العصبيين يختلفون فيما بينهم في درجة كل مقومة من المقومات الأساسية ، كما يمكن أن

تضاف اليها مقومات تكميلية على انحاء مختلفة.وينتج عن كل ذلك فئات من العصبيين تختلف فيما بينها لا في الكم فقط ولكن في الكيف أيضاً .

وقد وصف لوسين أربع فئات من العصبيين على أساس الاختلاف في درجات الفعالية وسعة الشعور وضيقه ، وهي :

أولا : عصبيون طائشون (ضيقون جداً لا فعالون جداً – ادغاربو ، بودلير) ، يظهر فرط اللافعالية عندهم في لجوئهم الى أعنف وسائل التحريض : الخمور والمخدرات وشيطان الشذوذ ، عاجزون عن تنظيم حياتهم ، رؤاهم الفنية متبلورة صارمة الحواشي ، هم في حالة تمرد دائم ، فحياتهم لذلك صعبة ، وتسود آثارهم المرارة .

ثانياً : عصبيون متعالون (ضيقون لافعالون قليلا – بيرون ، ستاندال) ، هم أكثر توفيقاً من الأولين في حياتهم العملية ، ولكنه توفيق محدود ، ينشدون الحياة العنيفة ، ليجعلوا منها مركباً لحب الظهور ، شغوفون بالجمال ، ومن اجتماع التعالي إلى العناية الفنية يصلون إلى تعبيرات عن الحياة الأخلاقية ، في صورة البطولة مثلا .

ثالثاً : عصبيون منحلون (واسعون لا فعالون جداً – لافونتين ، فرلين) ، وهم منحلون بمعنيين : بمعنى إنحلال الحياة فهي فوضى لانظام فيها ، وبمعنى الإنحلال الأخلاقي ، ولكن نفوسهم غنية بالإحساس الشعري ، ولكنه إحساس غامض يوحي إيحاء ويومئ إيماء ، أنهم شعراء كبار ولكنهم أطفال ابديون .

رابعاً : عصبيون مكتئبون (واسعون لا فعالون قليلا – دوبان ، دوديه) ، وهؤلاء ليس في تنقصهم للأشياء روح العداوة ولكنه تنقص مشفق حزين .

العاطفي – الصيغة الطباعية : انفعالي لافعال ذو ترجيع بعيد (ن ، لاف ، ب)

عاطفيون من التاريخ : أبو العلاء ، آميل ، سولي برودوم ، ألفرد دوفيني ، روبسبير ، روسو ، كركغرد . .

الصورة النفسية : شدة التأذي : إن العاطفي كالعصبي يتجه شعوره بسبب انفعاليته ولا فعاليته إلى ذاته.وهو كالعصبي يهتز لجميع الحوادث التي تمس اهتماماته مهما كانت هينة . ولكنه يختلف عنه في الإستجابة ، فبينما يستجيب العصبي إستجابة اندفاعية مباشرة ، فإن الترجيع البعيد عند العاطفي يمسك الإستجابة ، فتغوص الآثار إلى أعماق النفس . فما لا يخدش الاسطح النفس عند العصبي ، يولد في قلب العاطفي جرحاً عميقاً بطيء الاندمال .

الانفجارية : وهذا ما يجعل سلوك العاطفي انفجارياً ، لأن آثار المزعجات ، وهي كثيرة بالنسبة إليه ، تتراكم في نفسه حتى إذا بلغ حد الامتلاء انفجر انفجاراً عنيفاً لا يتناسب مع المؤثر الأخير ويتجاوز كل الحدود.ومن مظاهر الانفجارية عند العاطفي أنه ، وهو القادر على الصمت الطويل ، قد يحدث أن ينقطع عن الصمت فجأة ويندفع في حديث حماسي ملتهب . وقد يأخذ هذا الإنفجار صورة التغير المفاجئ حين يكون انقطاعاً عن السلوك المألوف (انقلاب التواصل بين المحبين فجأة إلى قطيعة) .

تخصص الإنفعالية : إن توقف العاطفي عن الإستجابة يعطيه المهلة لمراجعة المثيرات التي ولدت انفعاله ، فيحكم على بعضها بأنه تافه فيبعده ، ويحكم على بعضها الآخر ، خطأ أو صواباً ، بأنه يستحق الإهتمام . وهكذا تنقسم انفعاليته إلى قطاعين : هادئ لا يكاد يهتز ، ومتحفز متوتر على وشك أن يهتز ويتزلزل في كل لحظة . وضيق ساحة الشعور ، حين يوجه عند الإنفعالي ، يسهل تخصص الإنفعالية بما يستبعد من مثيرات وما يركز من انتباه على مثيرات أخرى ؛ فيؤدي إلى ما يسمى بإنقسام الشعور ،فيبدو الشخص للناس مثلهم ولا يختلف عنهم في نواح ، ثم في نواح أخرى غريباً عليهم يستعصي فهمه . فإذا تطور هذا الإتجاه وصلنا إلى التصلب المذهبي ، وفي الحالات المتفاقمة نقع على أولئك المتسولين الأغنياء.

الانطوائية : إن كل صفات العاطفي تجعله الانطوائي النموذجي . فهو انفعالي أي سريع التأثر شديده ، لافعال فلا تنقلب تأثراته إلى استجابات ، ذو ترجيع بعيد يؤكد لجم الاستجابة ويطيل في انفعالاته التي غالباً ما تكون أليمة . فهل من عجب بعد ذلك إذا ما انصرف إلى تأمل ذاته ؟ إن العاطفيين بعامة يدعون العلم لغيرهم . وأما موقفهم من الطبيعة فجمال الطبيعة لايعنيهم كما تعنيهم قدرةالطبيعةعلى إثارتهم،وتختلف إثارتها حسبما يكون شعورهم واسعاً أو ضيقاً : فعند الأولين الطبيعة هي الأم التي يلجئون إلى صدرها ، وعند الآخرين هي القوة القاهرة والعدوة . والذي يعنى العاطفيين حقاً هو الإنسان،لا الإنسان في الآخرين بل الإنسان ذاتاً تدرك بالتحليل الباطني . فلا غرابة بعد ذلك إذا كان العاطفيون، جميعاً أويكادون، يسجلون « يوميات شخصية » .

حب الوحدة : ولا شك أن الوحدة خير مأوى للانطوائي . ولكن وحدة العاطفي غير وحدة الجموح مثلاً : فالجموح ينشدها ليتفرغ للعمل ، أما العاطفي فيلجأ إليها ليجد ذاته . غير أن العاطفي يتقلب بين الوحدة ونشدان المجتمع : يتأذى من الناس فيهرع إلى الوحدة ، ولكن الضجر — والضجر والسآمة من سمات العاطفيين،لأن الضجر ينشأ عن عجز المرء عن

نقل الرغبة من الامكان إلى الفعل ، فلا ضجر مع فقدان الرغبة ولا ضجر أيضاً مع القدرة على تحقيقها – ولكن الضجر ما يلبث أن يخيم عليه فيحن إلى المجتمع وهو يظن أنه بعودته إليه سيعمل على اصلاحه وعلى خدمة الآخرين . .

الشغف بالتأمل : والتأمل بكل صوره ، سواء كان استسلاماً للاحلام أو تأملا في الإنسان ومكانه في الكون ومصيره أو ريبة واتهاماً للناس واختلاقاً للأوهام ، نجده عند العاطفيين .

استرجاع الماضي : واسترجاع الماضي نوع من التأمل . ويلاحظ على العاطفيين إنهم يؤثرون الذكرى على الحادث ، لأن الحادث يربكهم ويضيقون بما فيه من تفاصيل تافهة ، أما إذا أصبح في الماضي فقد تحرر من خارجيته وأمكن أن يصبح موضوعاً للتأمل . ومن هنا ينشأ الحنين الشديد إلى الماضي وكره الجديد . ومن مظاهر الارتباط بالماضي الوساوس الأخلاقية . فالندامة على ما فرط هي الرفيق المصاحب للعاطفي ذو الترجيع البعيد والذي لايجد من فعاليته ما يشغله عن نفسه . فإذا اشتدت الندامة أصبحت وسواساً ، وإذا تمادى هذا أصبح وسواساً مرضياً . ومن هذه الوساوس اتهام المرء نفسه .

الكآبة – والكآبة شيء مشترك بين الإنفعاليين اللاانفعاليين . ولكن كآبة العاطفي تمتاز بأنها تخيم على النفس وتصبغها حتى الأعماق بالسواد . وهي ليست عنده غضباً ولا سخطاً ، ولكنها شكوى عميقة من المقادير وحداد ميتافيزيائي على مصير الإنسانية .

ولذلك نقع عند العاطفيين من جهة على الشعر الفلسفي ، الذي فقد من الشعر شيئاً من نضارة الالهام الأولى ولم يصبح فلسفة بل هو مجرد تأملات فلسفية ؛ ومن جهة أخرى التمرد على الأديان مع بقاء الشعور الديني ، فالدين من حيث هو طقوس وتنظيم اجتماعي لا يسيغه العاطفي ، ولكنه من حيث هو مشاعر وعواطف تتصل بالوجود ينسجم مع صبواته وتأملاته .

ومن صفات العاطفي الخجل والتردد وفقدان المبادهة والنفور من السلطة والطموح المشنوف الذي لايتجاوز الأماني الخ . .

قوة العاطفة الأخلاقية : إذا كانت الأخلاق إتباع القوانين الأخلاقية فالعاطفيون يتسنمون مرتبة عالية في الأخلاق ، لأن الانفعالية تفتح النفس للعواطف الإنسانية وعلى مشاعر الآخرين ، والترجيع البعيد يهيء الإنسان للخضوع للقواعد المقررة وتطبيق المبادئ

والقوانين . أما إذا كانت الأخلاق الخروج على القيم السائدة لتقرير قيم جديدة . فهذه إنما تقوم على الفعالية ، وهي أخلاق البطل ، وهي مالا طاقة للعاطفي به .

سيكوديا لتكتيك العاطفي : إن استراتيجية العاطفي في الرد على طبعة ذات وجهين: الدفاع والهجوم . فهو منذ تجاربه الأولى يدرك أن الحودادث تجرحه وتؤذيه ، فيحيط نفسه بدرع يحميه : بتفادى الأحداث والمشاهد التي قد تدخل الاضطراب إلى نفسه ، ويزن حديثه وسلوكه بعناية كيلا يخرجا عن حدود اللباقة واللطف ، ويسد على عواطفه الأبواب ويختبيء من الناس ويختار من الأصدقاء من يطمئن إليهم وإلى رعايتهم له . هذا هو الدفاع ، أما الهجوم فيكون بمحاولة التغلب على لافعاليته . وأشيع الوسائل التي يستعملها العاطفي في هذا السبيل « الاستياء » أو الاحتجاج . ولا ينقلب الاستياء عنده غالباً إلى فعل ، ولكن يظهر على صورة رفض الفعل ، والهروب ، ولكنه على كل حال يعزز التوتر الداخلي والقوة الحيوية ، وفي ذلك ما قد يبعث في دعم نشاطه الضعيف وتقويته .

فئات العاطفيين : على الأساس نفسه من اختلاف درجات المقومات الأساسية وما يمكن أن يضاف إليها من مقومات تكميلية ، التي وقفنا عليه في تصنيف العصبيين ، ميز لوسين في العاطفيين أربع فئات : العاطفيون الشبيهون بالعصبيين ، والعاطفيون الشبيهون بالخاملين ، والعاطفيون الشبيهون بالجموحين ، والعاطفيون النموذجيون . ثم فرع هذه الفئات إلى زمر : الأولى إلى زمرتين ، وكذلك الثانية ، والثالثة إلى أربع ، والرابعة إلى خمس زمر .

الغضبي — الصيغة الطباعية : انفعالي فعال ذو ترجيع قريب (ن ، ف ، ق) .

غضبيون من التاريخ : المتنبي ، بلزاك ، برودون ، بومارشيه ، بيغي ، غامبتا ، جوريس ، دانتون ، ديدرو ، ديكنز ، رابليه ، مورا ، ت . ه . هكسلي . هوغو . .

الصورة النفسية : الانفعال الدافع إلى الفعل : الغضبي يشبه العصبي والعاطفي في أنه شديد التأثر حاد العواطف ، ولكنه يختلف عنهما في أنه فعال ، فلا تولد الصدمة عنده اضطراباً ، بل تدفعه إلى الفعل ، إلى بداية مشروع قد لا يكون طويل النفس لأنه ليس تنفيذا لخطة منظمة يرعاها الترجيع البعيد ولكنه على كل حال تغيير للواقع إذا اسعفته الظروف أمكن أن يتجدد وفي نفس الإتجاه .

الاستعداد للخطابة : من الملاحظ فيما يتصل بالموهبة الشعرية ، أن الشعر ، كلما تقدمنا من اللاانفعالية إلى الفعالية (من العاطفيين إلى العصبيين إلى الغضبيين)، تنكشف عنه الكآبة ليصبح غنائياً متدفقاً وملحمياً . فالشعر عند الغضبيين كالسيل يهدر فصاحة وحماسة وغزارة ويصبح خطابة وأمراً . ولا تنفصل الخطابة عند كبار الخطباء من الغضبيين عن العبقرية الشعرية بل تضعها في خدمتها . والحقيقة لقد خلق الغضبيون للخطابة . فالغضبي انفعالي تمده انفعاليته بسهولة التواصل العاطفي مع جمهور مستمعيه والقدرة على الاشعاع العاطفي والألفاظ القادرة على نقل العواطف ؛ وهو ذو ترجيع قريب يهبه المرونة التي تمكنه من متابعة التموجات العاطفية التي تطرأ على الجمهور والتلاؤم معها ؛ وهو فعال وبالتالي قادر على قيادة الجمهور ودفعه الى الفعل ؛ ويضاف إلى كل ذلك روح المودة التي تضع القلوب تحت تصرفه ، وأنه أقل الناس تردداً .

الحاجة إلى الفعل : ان هناك قانوناً من قوانين علم الطباع ، كما يقول لوسين ، يمكن ان نصوغه في الصورة التالية : « كل انسان يميل إلى احالة استعدادات طبعه غايات يسعى إليها بفعاليته » . والغضبي خلق للنشاط فلابد ان يحتاج إليه . وتلاحظ هذه الحاجة عند كبار الغضبيين في نفاد صبرهم من القعود عن العمل . فهم سريعو الانتقال من عمل إلى عمل ، حتى كأن أي عمل لايمكن ان يشبع حاجتهم إلى الفعل . وقد تصبح هذه الحاجة أهم لديهم من غاية الفعل ، أي يصبح الفعل غاية في ذاته . ولما بين المسرح والعمل من صلة واضحة كان الغضبيون شديدي العناية بالمسرح ، وكذلك بالرواية ، ولكن المسرح الذي يرضيهم هو المسرح الذي تجري فيه الحوادث بسرعة وتتخلله في كل خطوة المفاجآت .

قوة الحاجات الحيوية : الحاجات الحيوية عند الغضبيين قوية : فشهوتهم للطعام والشراب كبيرة ، وحياتهم الجنسية حارة قوية ، يندفعون إلى الحب بحماسة ولكنهم لايرتبطون بمن يحبون الا ارتباطاً موقتاً ، لضعف الترجيع عندهم . فذو الترجيع القريب كائن في الزمان ، بمعنى أنه خاضع مستسلم لكل تقلباته . ولذلك كانت حياة الغضبيين صاخبة حافلة بالمغامرة والانطلاق والحب والعمل والاثم والفن والمجد والسفاهة ...

الانبساطية: ان الغضبي مندفع في قلب العالم الخارجي يفعل،ولايكاد يجد فسحة من وقت يتوقف فيها وينطوي على نفسه يتأملها ويحللها .. ومثل هذا التحليل للنفس يعرقل ، بالفعل ، أو يشوش العمل.فن يعمل ، والغضبي في عمل دائم ، همه في الأشياء والأحداث التي تحيط به ليحسن التلاؤم معها . والغضبيون ، في الواقع ، ككل الفعالين ، يمتازون بحضور الذهن والحس العملي .

محبة المجتمع : وتجتمع في الغضبي كل الصفات التي تؤهله لأن يكون رجل المجتمعات الشعبي . فهو فعال والفعالية تدفعه إلى اقامة علاقات مع الآخرين ، وذو ترجيع قريب يؤدي إلى تكاثر هذه العلاقات ، ثم تأتي الانفعالية لتضفي على تلك العلاقات الحرارة وروح المودة والاتساع الذي يفضي بها إلى أن تصبح علاقات شعبية عامة .

المبادهة والروح الثورية : والغضبي يندفع مع أول حركة ، ويريد دائماً أن يبدأ أمراً جديداً ، ويصبو إلى ما هو أحسن ، فهو ثوري وفي حاجة إلى ثورة دائمة . وهو يجند لمبادهته كل ما يملك من قوى ، ويستطيع أن يحشدها بسرعة فيقتحم بها مشاريعه اقتحاماً جسوراً .

محبة الجديد – ولكن المشاريع التي تستهويه يجب أن تكون جديدة ، ارضاً لم تستكشف بعد ، ولذلك نجد بين الغضبيين صغار المستكشفين وصغار المخترعين الذين تجتذبهم الأفكار الأصيلة الطريفة ،ولكنهم لايمضون بها إلى النضج اذ يعوزهم القدر الكافي من المنهج والاستمرار .

التفاؤل والثقة بالمستقبل : والغضبي حين يهجم على مشروع جديد لايتصور العقبات مسبقاً ، فإذا اصطدم بها ذللها أو دار من حولها ، وإذا اعجزته ترك المشروع ليبدأ مشروعاً جديداً . فالاخفاق لايدفعه إلى الشكوى وإلى التشاؤم ، بل لايترك في نفسه أثراً . ومن مظاهر التفاؤل عند الغضبي ثقته بالناس ، فالغضبي أقل الناس ميلا إلى النقد والتجريح وأقلهم حقداً ، وأسرعهم إلى نجدة الآخرين ولا يطالبهم بالاعتراف بالجميل .

الاهتمامات السياسية : هذه الصفات جميعاً تدفع الغضبي إلى حلبة السياسة . فإذا وجد نفسه على رأس حزب كانت سياسته دائماً الهجوم ، ولكنه مبرأ من القسوة التي تقع عليها عند القادة السياسيين من نماذج أخرى . وحبه الجديد يضعه في الحد الأقصى من النزعة الراديكالية. والعمل السياسي لايستنفده ، فهو سريعاً ما ينتقل من حمى الصراع السياسي إلى الاسترخاء في العلاقات الخاصة والعلاقات الأدبية والغرامية . وآفته التقلب و « الديماغوجية » ، فهو لقدرته على اكتساب الشعبية ومحبته لها ينسى الهدف منها وتصبح هدفاً يطلب لذاته ويحافظ عليه أياً ما بلغت التكاليف .

سيكوديالكتيك الغضبي : ان الحواجز والعقبات التي يصطدم بها الغضبي ليست في نفسه بل في خارج نفسه.فإذا أخفق فكر في الأشياء لافي طبعه ، ان اهتمامه بالأشياء يصرفه عن نفسه . ومعنى ذلك ان السيكوديالكتيك في نفس الغضبي قليل . ولكن علم الطباع يمكنه أن يفيد الغضبي من خارج . ان آفة الغضبي هي الافراط لا التفريط ، فإذا استطاع علم الطباع أن يبصره بأخطار

الترجيع القريب حين يسلمه لانفعالية تجعلها الفعالية عنيفة ، فقد يمكن أن يقوى رقابته على نفسه وأن يتيح لتجارب الماضي مزيداً من التأثير عليه .

فئات الغضبيين : يمكننا هنا ، دون الاحاطة بكل فئات الغضبيين التي وصفها لوسين ، ان نذكر بعض الأمثلة على ما يمكن ان يتركه اختلاف درجات المقومات الأساسية من تلاوين على الطبع الغضبي . اذا بلغت الفعالية والترجيع القريب عند الغضبي حدهما الأقصى اصطدمنا بالغضبي المغامر أو روائي روايات المغامرات . فإذا انضاف إليهما فرط الانفعالية عثرنا على الغضبيين الطائشين الذين يضيعون ما يملكون من مزايا الفعل بفقدان الواقعية والتروي . فإذا قل الترجيع القريب هدأ التهور ووصلنا إلى أولئك الذين تساعدهم قوة أجسامهم وقدرتهم على الاحتمال على أن يكونوا من كبار الخطباء والقادة السياسيين . فاذا قلت الفعالية حتى أصبحت في خدمة الانفعالية اقترب الغضبي من العصبي فاقترب من الشعر وقد أضفى عليه السهولة والالهام وروح الخطابة والملحمة والشبه بالمسرح .

الجموح – الصيغة الطباعية : انفعالي فعال ذو ترجيع بعيد (ن،ف،ب) .

جموحون من التاريخ : جموحون معذبون : بتهوفن ، تولستوي ، القديس أوغسطين نتشه ، راسين ، باسكال ، دانتي .

جموحون تأمليون أو مكتشبون : ماليرانش ، ميكلانجلو ، موليير ، لويس الرابع عشر .

جموحون صارمون : عمر بن الخطاب ، ريشيليو ، نابليون ، سان برنار ، نيوتن ، أمبير ، باستور ، فخته ، هيجل ، افلاطون ، كورني .

جموحون قساة : جوزيف لوميتر .

جموحون متحفظون : غوته .

جموحون مجتهدون : فلوبير ، زولا ، كونت ، بوسويه .

جموحون منهجيون : غلادستون ، ديكارت ، كوفيه ، القديس توماس الاكويني .

وقد ميز هيمانس ومن بعده لوسين بين الجموحين المفرطين والجموحين المعتدلين ، حين وجد أن نتائج الاستقصاء الاحصائي واستقصاء سير المشاهير ، تتفق في صفات وتختلف في

أخرى ، فن الصفات التي تتفق فيها الفئتان : العنف ، العزم في العمل ، سرعة الفهم ، الحس العملي ، الاستقلال ، موهبة الملاحظة ، قوة الذاكرة ، عدم المبالاة بملذات المائدة وملذات الجنس ، عدم المبالاة بالفنون ، فقدان حب الظهور ، العاطفة القومية ، المحافظة في السياسة ، الاقتصاد ، الشرف ، العاطفة الدينية .. ومن الصفات التي تختلفان فيها : الاندفاعية ، الصبر ، التسامح ، الرغبة في القيادة ...

الصورة النفسية : الطبع الجموح أقوى الطباع ، انه يملك المقومات الأساسية الثلاث جميعاً ، فلا عجب إذا كان الجموحون أعظم الناس شأناً في مجتمعاتهم وأعظم رجال التاريخ . انهم يمثلون قلب قيادة المجتمعات وصانعي التاريخ . ان المجموعة انفعالية – فعالية تدفعهم إلى العمل وإلى الناس وتمدهم بالعواطف القوية وتفتح أنفسهم على عواطف الآخرين . ثم يأتي الترجيع البعيد فيهب العمل : أولا الارتباط بالماضي والاتجاه إلى المستقبل ، أي حشد خبرات الماضي ووضعها في خدمة العمل والاتجاه بالعمل إلى غايات بعيدة . وثانياً التنظيم ، أي تركيز الوسائل والفعاليات ، وقد انتظمت في خطة ، في مشروع واحد . وثالثاً الكف . أي استبعاد كل ما لايتصل بهذا المشروع الواحد . وهكذا يفرض هوى واحد سلطانه على الجموح حتى يصبح كل حياته . والجموح يملك من بين الناس أعلى توتر . فالمجموعة انفعالية – فعالية تدفعه إلى العمل والترجيع البعيد يمسكه ، فلا يتبدد اندفاعه أحلاماً مثالية ، ولا يضيع في مسارب الواقع أعمالا مبعثرة ناقصة ، بل يشق طريقه في الواقع عملا متوهجاً بالحماسة لايكل ولا ينقطع . ولما كان الواقع أصلب من أن يقبل صورة المثل الأعلى ، كان لابد من تغييره باتجاه المثل الأعلى والقبول منه بما دون المثل الأعلى . فالجموحون مثاليون واقعيون ، يحملون دائماً عبء النهوض بالواقع درجة بعد درجة نحو المثل الأعلى . أولئك هم الجموحون الذين أوتوا المواهب الكبرى ، أما الجموحون الأكثر تواضعاً فهم في الحياة يحملون المسئوليات بكفاءة ويسعون لارتقاء السلم الاجتماعي ويجدون الوسائل لممارسة السلطة حيث يكونون . هذا وصف اجمالي للجموح ، فما هي صفاته الخاصة ؟

الطموح المحقق : اجتماع الانفعالية مع الترجيع البعيد يولد الطموح : تتكفل الانفعالية بالرغبة والترجيع البعيد بتغذيتها بالأفكار والعواطف . فإذا افتقد الطموح الفعالية كان طموحاً متشوقاً ، وحين يجدها يصبح طموحاً محققاً . وهذا ما يتوفر في الجموح الذي يحتقر العاطفيين الحالمين . ويمكن تحليل الطموح إلى عنصرين : نفاد الصبر الذي يدل على شدة التوتر ، وقوة الرد على الحاجز ، فالطموح يرى في الحاجز تحدياً له ، فيحشد وهو القادر كل قواه

لاخضاعه ، فإن لم يخضع فليدمر . وهنا نصل إلى صفة العدوانية عند الجموح . فالجموح كما يرى لوسين يميل إلى أن يكون عسكرياً ، حتى لكأن الجيش ، من حيث هو قوة مدمرة تتألف من رجال تشدهم إلى بعضهم عواطف الرفقة كما يشدهم النظام الصارم والانضباط ، هو الصيغة الطباعية للجموح. وهنا نصطدم بصفةالقسوة عند الجموح المؤدية إلى تشيء الآخرين باحالتهم إلى أدوات . ذلك في حدود ضرورات العمل ، أما في خارجها فيرتد الجموح ليصبح الزوج الرقيق والصديق الوفي والمحدث اللبق والإنسان الطيب .

العمل الجبار : شعار الجموح : اذا أردت أمراً أو باشرت عملا فابلغ به حد التمام ، وأعيب العيب عنده النقص عن التمام . وتتجلى هذه الصفة فيه بالاستغراق في العمل والتحرق والسرعة والعزوف عما عداه.وقد يصبح العمل عند الجموح غاية في ذاته،لأن العمل، بما فيه من مصارعة الصعوبات والانجاز ، يشعر الذات بقدرتها الخالقة . ومن هنا ينشأ الخطر ، فقد تنقلب هذه الرغبة عند الجموح من صراع ضد الأشياء إلى صراع ضد البشر . ألم يقل الجموح هيغل : على المرء أن يخاطر بحياته حتى يشعر بأنه يوجد .

اهتمامات الجموح : ان الجموح ، بتوجيه المجموعة انفعالية - فعالية ، يولي الناس لا الأشياءاهتمامه،ولكن الترجيع البعيد يحيل هذا الاهتمام إلى اهتمام بالمجموع لا بالأفراد . فاهتمامات الجموحين تتصف بأنها ذات طابع اجتماعي . وهذا ما يتجلى عند الجموحين حباً للحياة العائلية وقوة في الشعور القومي والعاطفة الدينية .

محبة التاريخ : ان الجموحين في طليعة صناع التاريخ . فلاعجب ، وهناك دائماً تواز بين مظهر الحياة ومظهر الفكر،ان يكونوا فيطليعة المهتمين بالتاريخ.فإذا انصرفالجموح لسبب من الأسباب ، قد يكون غلبة الاهتمامات العقلية عليه ، عن القيام بدوره في تطوير المجتمع ، انصرف إلى كتابة التاريخ .

التقشف : وانصراف الجموح إلى تحقيق أهدافه يصرفه عن اللذات العضوية ، فلا قيمة للذات المائدة عنده ، والشهوة الجنسية حتى إذا كانت قوية لاتغلبه على أمره .

العواطف الدينية : يرى لوسين ان أمامة العاطفة الدينية انما هي للجموح الذي تكون انفعاليته غالبة وفعاليته متوسطة مع سعة في ساحة الشعور . فالعاطفي ، وتسيطر عليه المجموعة انفعالية - ترجيع بعيد ، قوى العاطفة الدينية ، لأن الترجيع البعيد يساعد على التدين من حيث ان التدين جهد للسيطرة على الزمان بدلا من الضياع فيه ، ولكن عاطفته الدينية ، لغلبة الانفعالية

عليه وضعف فعاليته، تظل قلقة فوضوية . والدموي ، وصيغته الطباعية هي النقيض لصيغة العاطفي ، أقل الناس تديناً ، لأن الفعالية توجهه إلى الفعل المحض . أما سعة الشعور فتسهل حركة الضمير المتجه إلى القوة العليا وإلى الضمائر الأخرى ليهب نفسه بشوق ومحبة . فإذا كانت العاطفة الدينية تنبع من بعض القلوب لتسري إلى القلوب الأخرى ، فقلوب الجموحين هي مصدرها وينبوعها .

سيكوديا لكتيك الجموح : انالصيغة الطباعية الجموح تجعله أقدر الناس على التأثير في نفسه . فطموح الجموح طموح محقق ، وما من طموح يمكن تحقيقه إلا اذا كان صاحبه قادراً على مراقبة نفسه وجهادها لاعدادها للأعمال الكبيرة المبتغاة . ولذلك كانت دراسة الطرق التي يعمد إليها الجموحون في التأثير على أنفسهم هامة . ولكن هذه الدراسة صعبة وطويلة .وبانتظار انجازها يكتفي لوسين بالملاحظة التالية : ان الخطر الذي يهدد الجموح هو الافراط ، ولأنه في الغالب يقود جماعة فإن الخطأ لايعرض مصيره الشخصي فقط بل يعرض مصير الجماعة معه للخطر . ويستطيع علم الطباع ان ينبه الجموحين إلى ضرورة مراجعة أهدافهم دائماً ، فيجعلوا من فعاليتهم لاقدرة على الفعل فقط ، بل قدرة على التوقف أيضاً لاجراء الحسابات الضرورية .

فئات الجموحين : يقسم لوسين الطبع الجموح إلى الفئات الأساسية التالية :

الجموحون المعذبون : وهؤلاء يشبهون العصبيين من حيث أن الانفعالية تتغلب عندهم على الفعالية والترجيع البعيد . وحياتهم منسوجة من شعر وفن وقلق وفوضى وروعة وشقاء . ونجد عندهم العناية بالفلسفة والدين ومصير الانسان والتنظيم الفني القوي .

الجموحون المكتئبون أو التأمليون : ان هؤلاء يشبهون العاطفيين من حيث ان المجموعة انفعالية – ترجيع بعيد تغلب الفعالية . وهؤلاء يتأرجحون بين الشعور بالوجود الصميمي اللانهائي وبين التحقيق المنهجي لنظام من التعيينات ، وتتم هذه الحركة على قاع من الكآبة .

الجموحون المتوازنون : هناك فئة طباعية هي في الوسط في كل المقومات الأساسية ، ويمتاز أفرادها بالاعتدال . فإذا ارتفعت درجات كل القيم شيئاً إلى أعلى كنا ازاء الجموحين المتوازنين . هؤلاء نشيطون دون نفاد في الصبر ، رحاب الصدر لايستبدون بالآخرين ، في حياتهم مجال للراحة والتسلية . .

الجموحون الصارمون : وعندهم تسيطر المجموعة انفعالية – فعالية . ويميزهم الميل

الملحاح اللجوج إلى التحقيق ، والارادة هي طابعهم ، وتتميز هذه الارادة بصفتين : انها تستهدف غايات بعيدة وأنها تبحث عن العوائق لتتغلب عليها .

الجموحون المجتهدون : وتسيطر عليهم المجموعة فعالية – ترجيع بعيد مع اعتدال في هذا الترجيع . والذي يعنيهم في الدرجة الأولى التنظيم الاجتماعي .

الجموحون القساة : وهؤلاء يسيطر عليهم الترجيع البعيد ، فإذا بلغ حده الأقصى قتل فيهم كل عفوية . وهؤلاء لايفكرون بالطبيعة وتستبد بهم القاعدة ويريدون أن يخضعوا كل شيء للنظام الصارم .

الجموحون المنهجيون : وهؤلاء تضعف عندهم الانفعالية وتخضع لاتجاهات العمل العقلية، وهمهم الأفكار الفلسفية والاجتماعية والقانونية التي يلتزمون بها ويخضعون لها ، انهم أناس جديون أمناء للمهمة التي ندبوا أنفسهم لها ، يمتازون بفضائل اجتماعية رفيعة .

الجموحون المتحفظون : قد تنخفض الانفعالية والترجيع البعيد قليلا عند الجموحين فيشبهون الدمويين في وضوح العقل والحس العملي . ومن بين هؤلاء فئة أميل إلى سعة الشعور ، يطلق عليها لوسين اسم الجموحين المتحفظين . وهؤلاء لضعف المجموعة انفعالية – ترجيع بعيد التي توجه إلى المثل العليا ، يظهرون كأنهم يؤثرون مصالحهم الخاصة ، ولكنهم يظلون يشاركون في بعض عظمة الطبع الجموح .

الدموي – الصيغة الطباعية : لا انفعالي فعال ذو ترجيع قريب (لان،ف،ق) .

دمويون من التاريخ : الجاحظ ، معاوية ، بيكون ، تاليران ، مدام دوسيفيني ، اناتول فرانس ، فولتير ، ، لسنغ ، مازاران ، مترنيخ ، مكيافل ، مونتسيكو ، هلفيتوس ...

نتائج احصائية : لقد لوحظ أن نتائج الاستقصاء الاحصائي تتفق مع نتائج استقصاء السير في بعض الصفات (٢٥ صفة) منها : المثابرة على العمل ، البرودة الموضوعية ، المرح ، الحس العملي ، التحررية ، ضعف العاطفة الدينية ... وتختلف في بعضها الآخر (١٤ صفة) منها : الصبر ، الذكاء ، موهبة الرياضيات ، النقد والريبة .. وعلل لوسين هذا الاختلاف بأن دمويي استقصاء السير يتفوقون كثيراً على دمويي الاستقصاء الاحصائي في شدة الترجيع القريب .

الصورة النفسية : هدوء المظهر : يمتاز مظهر الدموي عامة بالهدوء ، وهدوءه ليس نتيجة لقدرته على كبح نفسه بل نتيجة لبرودة عاطفته ، فهو لايعرف الاندفاعات العنيفة . ويتبين هدوءه في صوته ، فإذا احتد ، ونادراً ما يحتد ، لم يظهر أثر ذلك في ارتفاع صوته بل في شدة حكمه . وهو مهذب في سلوكه ، معني بأناقته ، ولكن باعتدال .

الميول العضوية : والدمويون أكثر الناس ميلا إلى الرياضة . ويقعون في حدود الوسط في ملذات المائدة ، وكذلك في العفة الجنسية . وتحتل الرغبة الجنسية في أذهانهم مكاناً هاماً ، ولكنها تبدو فيه عارية دون أي لبوس عاطفي .

الحس العملي : والدمويون في الذروة من حيث الحس العملي. والحس العملي الذي يتفوقون فيه هو القدرة على ايجاد الحل السريع لمسائل تعرض للانسان في حياته وتطبيق هذا الحل ، أي انه : قصير المدى ، لايعمل على تكييف الأشياء حسب المثل الأعلى بل على التلاؤم مع الأشياء ، وانه يتضمن المبادهة . وصيغة الدموي الطباعية تهيئة لمثل هذا الحس العملي ، اذ لا انفعالية عنده ولا ترجيع بعيداً يعرقلان المواجهة المباشرة للأشياء . ويظهر الحس العملي عند الدموي في المرونة اليدوية ؛ وفي موهبة الخطابة فهو المجلي فيها ويأتي بعده النفسي ، والفرق بين الاثنين أن النفسي أقدر على مخاطبة الجمهور أما الدموي فهو الأقدر في المناقشات البرلمانية وما يشبهها. ويبدو هذا الحس العملي خاصة في براعة الدموي في العلاقات الاجتماعية ، وهو في علاقاته الاجتماعية لاتحركه محبة الناس أو الشعور بمسئوليتهم ، ولكنه سياسي يحب غشيان المجتمعات، ولذلك كانت الديلوماسية ميدانه المفضل .

الاهتمام بالتحديدات : والدموي انبساطي منصب بانتباهه على الأشياء الخارجية ، ولا يستهويه الغوص في أعماق الحياة الباطنية . وينشأ عن ذلك اهتمامه بالتحديدات الواضحة المتميزة . ويبدو اهتمامه هذا في ميله إلى المال (وبه تتحدد قيمة الأشياء) وبراعته في تحصيله . كما يبدو في ميله إلى التحديدات العقلية ، وهذا مصدر تفوقه في الرياضيات ، وعنايته بالعلوم التجريبية ، ولكنه لضعف قدرته على التنظيم يؤثر في الميدان الفكري تعدد الجوانب على وحدة المبادىء .

نقص التمذهب أو التنظيم : فالترجيع القريب يسلم الإنسان إلى الزمان ، والزمان لحظات تنفي اللحظة منه الأخرى . فالترجيع القريب يسلم الانسان إلى الكثرة . ويتجلى ذلك في فلسفات الدمويين . « وأبرز مظاهره شعور مستمر بالنسبية الزمانية الفكر ، فالفكر عندهم استحالة متصلة ومجرى تاريخي ، لالعناصر المعرفة الإنسانية فقط ، بل لمبادىء الفكر نفسه

أيضاً » . ويؤدي هذا بالدمويين إلى الريبية في كل الميادين : في الدين ، في الأخلاق ... وتبدو « تعددية » الدمويين أيضاً في ميلهم إلى الحقائق المجزأة . فهم يميلون إلى استطلاع الطبيعة ، ولكن هذا الميل يظل ، من فقدان التنظيم ، استقرائياً مجزأ . ولئن كان بين الدمويين عدد كبير من العلماء ، فان بينهم عدداً كبيراً أيضاً رسالتهم تقديس العلم والدعوة له . وأما في الأدب فهم أميل للأنواع الأدبية التي تشبه الصحافة مثل المراسلة والبحث « الفلسفي » ، ويؤثرون بخاصة التفكير النقدي على العمل الخلاق . والحق ، ان من الصعب حصر الدموي في اختصاص ضيق بعينه ، ففكرهم ، بما يتمتع به من مرونة وما يميل إليه من استطلاع تغلب عليه التسلية والسخرية أكثر مما يغلب عليه العمق ، يهيئهم لنشاط في التأليف متعدد الجوانب والميادين .

موقف الدموي من الميتافيزياء ومن الدين : يقول لوسين : « ان حياة الإنسان تترجح بين مستويين : فالإنسان الحيوان ، من حيث هو فكر يحدده ويموضعه ويطبعه جسم ، هو الإنسان التجريبي ، وفوق هذا الإنسان يلوح ، بتأثير توتر قوي كثيراً أو قليلا ، إنسان روحي ، قوام ما هيته هو أنه يعيش على صلة بالقيم التي هي دائماً فوق التجربة إلى حد ما . وهذا التوتر نحو الأعلى يسهله الترجيع البعيد من حيث أنه يحرر من اللحظة الحاضرة ، والانفعالية من حيث أنها تزيد من شدة الميول » . ولكن الدموي لايمتلك لاهذه ولاذاك ،فلابد اذن أن يكون واقعياً تجريبياً وضعياً . » ومن ثم نراه يعادي الميتافيزياء .. فالميتافيزياء لايمكن أن تجتذبه ولا أن تقنعه ، لامن حيث هي تعبير عقلي عن الدين ، ولا من حيث هي معرفة شاملة، فإذا لقيها في طريقه كان رده عليها النقد،وكان نقده لها على قدر طموحها إلى معرفة المطلق » .

والدين ، ولكن ما الدين ؟ إنه الجواب على هذا السؤال : هل هناك مبدأ واحد للكون ؟ وهل من شأن هذا المبدأ أن يقتضينا وأن يستحق منا العبادة والحب ؟ وواضح أن هذا الجواب يتضمن القدرة على الإرتقاء من الكثرة إلى الوحدة ، ويتطلب انفعالية كافية تجعل من هذا المبدأ الواحد آطأعجه القلب . والدموي صفر منهما ، ولذلك لا يمكن إلا أن يدهشه الدين، وإلا أن يرد على التعبيرات الدينية بالضحك منها والسخرية . ولكن للدين احتفالات ومعابد وملايين الناس تخضع وقد تنذر حياتها له ، فلا بد إذن من التفسير لهذه الظاهرة ، وينتهي الدموي في تفسيره إلى أن الدين مؤسسة اجتماعية لفقها اناس بارعون ليستطيعوا بها قيادة الشعب الذي تستعبده العواطف .

التسامح" : "ويغطي الدموي ضعف تدينه" بالمناداة" بالتسامح . والحقيقة أن التعصب إنما يتولد عن الانفعالية القوية وخاصة إذا أيدتها فعالية قوية . والتسامح نقيض التعصب . ولذلك نجد عند الدموي عدداً من مقوماته . فالدموي ، لافتقاده معاناة العواطف ؛ يستغربها عند الآخرين ويستنكرها ثم ينتهي إلى اللامبالاة . ولكن موقف اللامبالاة لايقيه الاصطدام بها في كل خطوة ، فيسعى إلى فهمها فهماً عقلياً ، والفهم مقدمة الاعذار والمسامحة . ثم إن الدموي، إذا كان لا يحب الحب الجامح ، فهو لا يكره الكره الجامح ، إنه يحب لقاء الناس والحديث معهم ، ومادام قادراً على الفعل ، فقد يحلوله أن يقدم لهم المساعدة والاحسان .

ضعف الشعور القومي: تدل نتائج الاستقصاء على وجود تواز بين العاطفة الدينية والعاطفة القومية . وبالفعل ، إن الترجيع البعيد والانفعالية ، بعد الفعالية ، ضروريان للصعود بالعاطفة الدينية والعاطفة القومية إلى المستويات العليا . ولئن كان الدموي فعالاً فهو يفتقد العاملين الآخرين .

الفراغ الداخلي : لاحظ هيمانس من سير بعض الدمويين أنهم يعانون « لحظات من الكآبة » و « لحظات اشمئزاز من الحياة » ، وانهم يستسلمون في هذه اللحظات إلى أفكار سوداء . ويرجع لوسين هذه الظاهرة إلى ما يدعوه « الفراغ النفسي » . فالدموي تتكىء حياته على الأشياء الخارجية ، فإذا أعوزته هذه الأشياء ، فانكفأ إلى نفسه لم يجد إلا الفراغ والصمت والوحشة ، فأحس بنوع من اليأس وشعر بالكآبة .

سيكوديالتكتيك الدموي: تأثير الإنسان في نفسه ذو وجهين : داخلي تأملي وخارجي موضوعي . وذلك لأن الذات تدرك نفسها بطريقين : بالنظر الداخلي في نفسها ؛ وبمحاولة معرفة نفسها من الخارج ، مادام اللاشعور يخفي عنها أصل رغباتها وأحكامها ، فترى نفسها وتكتشفها في الأقوال والأفعال تماماً كما ترى وتكتشف شخصاً آخر غيرها والطريقة الثانية ، أكثر من الأولى ، هي التي تلائم الدمويين . فالعقل الموضوعي هو وسيلة الدموي للتأثير في نفسه . وقوام استعمال العقل في هذا المجال هو المقارنة بين العادات ودراسة نتائجها والقطع برأي فيها من الناحية الأخلاقية . والعقل كذلك يمكن من فهم ما يضطرب في نفوس الآخرين لاتوليده. وعلى ذلك يكون السيكوديالكتيك عند الدموي هو احلال العقل محل التلقائية التي تولدها العاطفية الغريزية . فيمكن ، بالتالي ، لدراسة علم الطباع أن تفيد الدموي كثيراً في التأدي إلى فهم الطباع الأخرى ، شرط أن يبدأ فلا ينتقص ما يشعر به الآخرون من تحركات عاطفية ؛ وعندئذ يستطيع الاقتراب من الطباع الأخرى والتعاطف معها بدل معاداتها .

فئات الدمويين : يصف لوسين موقتاً ، بانتظار مزيد من الدراسة ، عدداً من فئات الدمويين . فيتحدث بداية عن الدمويين الذين يقعون في مكان وسط بين الدمويين الخلص وبين الغضبيين ، والدمويين الذين يقعون بين الدمويين الخلص وبين الهلاميين . ثم يتحدث عن أربع فئاتمن الدمويين الخلص : المتحفزون، الهادئون ، الجافون ، البطيئون ، أما المتحفزون والهادئون فهم ذوو الشعور الضيق ، وأما الجافون والبطيئون فهم ذوو الشعور الواسع . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن المتحفزين والجافين هم أشد فعالية وقرب ترجيع ، بينما الهادئون والبطيئون هم أقل فعالية وقرب ترجيع .

اللمفاوي — الصيغة الطباعية : لاإنفعالي فعال ذو ترجيع بعيد (لان ، ف ، ب) .

لمفاويون من التاريخ : اديسون ، دالامبير ، بايل ، بانتام ، برغسون ، كافنديش ، كونديلك، كوندورسيه ، داروين، فرانكلين ، جيبون ، هيمانس ، هيوم ، كانت ، ليبتز ، مل ،رينان ، واشنطون . . .

الصورة النفسية : نقص النشاط الظاهر : ويتشوه عند اللمفاويين انخفاض الانفعالية وشدة الترجيع البعيد ، فاللمفاوي قليل الكلام ، فإذا تكلم فبرصانة وبصوت متساو . وفي مشيه لا يعجل الخطى . ويبلغ الحد الأقصى في تساوي المزاج . فمتى ما جئته تجده في مزاج طيب . ويصبح هذا المزاج مودة إذا لم تكن الانفعالية في غاية الضعف واعتدل شيئاً الترجيع البعيد . فإذا اشتد هذا الترجيع برز « الاحتفال بالكرامة » . واللمفاوي لا يولي مظهره عناية خاصة، دقيق في لباسه دون بحث عن أصالة أو تفرد .

الاعتدال العضوي : تبين نتائج الاستقصاء الاحصائي أن للمفاديين أزهد الناس في لذائذ الطعام . وفي الحد الأقصى من البرودة الجنسية .

اللامبالاة : اجتماع البرودة إلى الترجيع البعيد يجعل اللمفاويين في حالة ليست هي النفور من الناس ولا هي الميل إلى معاشرة الناس ، إنها حالة تبدو للآخرين أنها اللامبالاة .

الاستعداد للعمل : ينصرف اللمفاوي إلى أعماله انصرافاً متصلا ، فهو دائماً في شغل دون حاجة إلى رغبة قوية تدفعه .

المثابرة : واللمفاوي أقل الناس تثبط عزيمة وأكثرهم مثابرة ويمتلك شيئاً من العناد وإن ظل دون الوسطي . وباجتماع هذه الصفات عنده تتكون صفة ، يدين لها كثير من اللمفاويين بمجدهم ، هي الصمود .

تنظيم الحياة والفكر : يظهر تأثير الترجيع البعيد على مستويين أدنى وأعلى : أما على المستوى الادنى فإن تكاثف التصورات وتكاثف الردود عليها يولد التزام المرء بعادات بعينها في السلوك. والمفاويون يكادون يبلغون الحد الأقصى في التزام العادات. وأما على الأعلى فإن عادات الفعل والعمل تتكاثف فتولد التزام المرء بمبادئ مجردة ينحدر منها تفكيره وسلوكه. ويكاد يبلغ المفاويون الحد الأقصى أيضاً بالتزام المبادئ . والعادات والمبادئ هي العناصر التي يتألف منها التنظيم مادة وصوراً . ويظهر التنظيم عند المفاويين في الاهتمام بالمستقبل على أساس الاعتبار بالماضي . وفي هذه الصفة يتسنم المفاويون الذروة . ويظهر أيضاً في التوحيد بين شتى مظاهر السلوك ولا سيما انطباق الأفعال على الأقوال . وفي هذه الصفة أيضاً يقع المفاويون على الذروة . ولعل حياة الفيلسوف كانت اكمل مثال على هذه المجموعة من الصفات .

الفضائل الصورية : إن ضعف الانفعالية الحارة عند المفاوي تحيل فضائله إلى فضائل صورية عقلية .

وأولى هذه الفضائل الصدق . وقد ذكرنا من قبل أن لوسين افترض معادلة للصدق، يرتبط فيها الصدق إيجابياً بالترجيع البعيد والفعالية وسلبياً بالانفعالية . وعلى أساس هذه المعادلة ، لابد أن يكون المفاوي في الحد الأقصى من الصدق ، واكثر الناس أمانة في شئون المال ، ودقة في المواعيد .

أما فيما يتعلق بالترتيب فالجموحون يقفون على القمة ويتلوهم المفاويون . ولكن يجب التمييز بين أنواع من الترتيب فهناك : ترتيب الأشياء ترتيباً عملياً ، وترتيب الأفكار ترتيباً منطقياً ، وترتيب الاحساسات ترتيباً فنيا . ولا شك أن النوع الثاني هو الذي يعني المفاويين .

الموضوعية : والشكلية التي تمتاز بها فضائل المفاوي هي نفسها التي تطبع فكره ، ونلاحظها في اهتماماته . وأول هذه الاهتمامات ميله إلى الرياضيات . إن الاستعداد للرياضيات موهبة فطرية مستقلة عن مقومات الطبع ، ولكن مقومات الطبع يمكن أن تسهل عمل هذا الاستعداد أو أن تعرقله . ويدل الاستقصاء الاحصائي ، ويؤيده استقصاء السير ، على أن للرياضيات من الشأن لدى الفعالين الباردين أكثر مما لها من شأن لدى سائر الطباع ، والمفاويون منهم يحتلون الذروة . وإذا كانت البرودة تسهل حدس العلاقات العقلية ، فهي تسهل كذلك دقة الملاحظة الموضوعية . وهذا ما تدل عليه نتائج الاستقصاء . إذ تضع

المفاوين في الذروة ويليهم الدمويون . ولكن المفاوين يمتازون بأنهم يتجهون بالعلم إلى التنظيم النظري الرياضي ، بينما يتجه به الدمويون إلى التجريب .

الذكاء المفاوي : ولا يعني ذلك أن الطبع المفاوي اذكى الطباع ، ففي كل طبع كفايته من الاذكياء والأغبياء . والذكاء قابلية قائمة بنفسها مستقلة عن مقومات الطبع ، ولكنها تتأثر بها فيختلف ما يظهر منها باختلاف الطباع . فن الناس من يعيش لتحقيق ميوله بواسطة العقل ، ومنهم من تضعف ميوله إلا العقلية منها ، فإذا هو يعيش من أجل العقل ومن هؤلاء المفاويون . فما هي أبرز صفات العقل المفاوي ؟ إ ّم أئمة التنظيم المذهبي المجرد ، ويلتقون مع الدمويين في سوء الظن بالحماسة والتعصب . ولكن لابد من الانتباه ، حين نتحدث عن العقل المفاوي ، إلى ضيق الشعور وسعته . فإذا ازداد شعور المفاوي ضيقاً ازداد ميله إلى احالة التجربة تصورات وإلى الربط بين هذه التصورات المنطقية بعلاقات مجردة . فإذا اتسع الشعور تراخى هذا الميل إلى التنظيم ، حتى لقد يختفي فيما تحت الشعور .

الفضائل الاجتماعية : إن الدمويين والمفاوين يهتمون بالمجتمع اهتماماً قوياً ، فيشبهون في ذلك الفعالين الانفعاليين ، ولكنهم يختلفون عنهم في أن هؤلاء إذا كانوا يهتمون بالحياة الإجتماعية فلكي ينخرطوا فيها ويستشعروا حرارتها ، أما هم فيظلون بعيدين عن كل ما يسري في الجماعة أو يحركها من عواطف وأهواء. المجتمع بالنسبة إليهم موضوع تفكير ، وعلى نتائج هذا التفكير يعتمدون فيما يتخذون من تدابير . ويبقى هناك فرق بين الدمويين والمفاوين ، فبينما يكون تفكير الدمويين تجريبياً متقطعاً ، يكون تفكير المفاوين م َجياً مذهبياً .

ويتحلى المفاويون بفضائل اجتماعية مؤكدة منها : التنزه عن المنفعة والصدق والاخلاص والعمل الصامت والسماحة والبر والتعلق بالواجب . ولكنهم يحتاجون إلى ظروف خاصة جداً حتى يتبوءوا مراكز سياسية عليا ، وما ذلك إلا لأنهم يفتقدون الحرارة ، فالناس يقدرونهم اكثر مما يحبونهم .

نتائج ضعف الانفعالية : أولى هذه النتائج ترتبط لا بضعف الانفعالية وحده ولكن باجتماع هذا الضعف مع قوة الترجيع البعيد ، وهي بطء الاستجابة . فالمفاويون يحزمون أمرهم ببطء ، ولا يدعون للارتجال مجالا ، وقد يتمهلون حيث يجب الاسراع ، حتى ليبدون أقل ذكاء من حقيقتهم .

وثانيتها أنهم لنقص المرونة والقوة في انفعاليتهم لا يستطيعون أن يفهموا الانفعاليين، ويظلون بصورة عامة خارج العواطف الصميمية، وينتهي بهم ذلك لا إلى أن يظلوا غرباء عن الشعر فقط، بل إلى أن يكون موقفهم من البشر عامة موقفهم من الأشياء أيضاً.

ويؤثر ضعف الانفعالية، ثالثاً، على موقفهم من الدين. فللدين وجهان: وجه اجتماعي اخلاقي، ووجه آلهي يدعو نفس المؤمن إلى الارتباط بالمطلق. وبرودة العاطفة تعطي الرجحان للوجه الاجتماعي على الوجه الآلهي في الشعور الديني عند اللاانفعالي. فبرنشفيك (وهو دموي) الذي حاول أن يحل ديانة العلم محل المسيحية، وكانت (وهو لمفاوي) الذي جعل الدين متمماً للأمر الأخلاقي «يظلان غريبين عن جوهر الدين بالنسبة إلى من يتصوره علاقة شخصية بين الله والذات، أي حركات حياة داخلية الحب محركها واللطف الآلهي ممنها وخلاص الروح نتيجتها» كما يقول لوسين.

سيكوديا لكتيك اللمفاوي: إن الموضوعية هي المحصلة الطباعية للمفاوي، فبالعقل وحده إذن يستطيع اللمفاوي أن يغني نفسه. وما قيل عن سيكوديالكتيك الدموي يمكن أن يقال هنا، مع الانتباه إلى اختلاف النموذجين في الترجيع، فعلم الطباع يفيده لا من حيث أنه يمده بنظرات شتى عن هذا الجانب أو ذاك من جوانب الطباع المختلفة كما هو الأمر بالنسبة للدموي، ولكن من حيث أنه يقدم له منظومة عامة تتدرج فيها النماذج الإنسانية، فيدرج نفسه في هذه المنظومة ويدرك امكانية النماذج الأخرى بل مشروعيتها، وهكذا يصل إلى فهم الآخرين بالعقل فيكمل ما فيه من نقص بعض التكميل.

فئات اللمفاويين: يصف لوسين، على أساس غلبة الفعالية أو الترجيع البعيد وعلى أساس سعة الشعور أو ضيقه، أربع فئات من اللمفاويين، هي اللمفاويون الدقيقون، وتغلب الفعالية عندهم على الترجيع وتضيق فيهم ساحة الشعور. واللمفاويون المصلحون، وعندهم تغلب الفعالية أيضاً ولكن ساحة شعورهم واسعة. واللمفاويون المغلقون، ويغلب الترجيع البعيد عندهم على الفعالية إلى ضيق في ساحة الشعور. واللمفاويون المتفتحون، ويغلب عليهم الترجيع البعيد أيضاً مع سعة في ساحة الشعور.

الهلامي — الصيغة الطباعية: لا انفعالي لافعال ذو ترجيع قريب (لان، لاف، ق)

هلامي من التاريخ: لويس الخامس عشر

الصورة النفسية : يشترك الهلاميون مع العصبيين في المجموعة (لانعالية – ترجيع قريب) ، ولكن اللاانفعالية لابد أن تبرد طبعهم ، ويشتركون مع الدمويين في المجموعة (لا انفعالية – ترجيع قريب) ولكن اللاانفعالية لابد أن تسلمهم إلى الكسل . فنستطيع إذن أن نصنفهم وأن ندرسهم على أساس الصفات التي تشدهم إلى العصبيين ، أو الصفات التي تقربهم من الدمويين :

الهلاميون الشبيهون بالعصبيين : وأول صفاتهم الكسل . ولكن لئن كانت الانفعالية تدفع العصبيين بين الحين والحين إلى العمل ، ففقدانها عند الهلاميين يجعلهم كسالى باستمرار حتى ليبلغوا حد القعود عن مباشرة أي عمل . وهم لذلك تتغلب عليهم الاهتمامات العضوية والأنانية ، لأن ما ينهض بالإنسان عن هذا المستوى إنما هي قوى الطبع وهم صفر منها جميعاً ، فيبلغون الحد الأقصى في الفوضى الجنسية والأنانية . ويعوزهم الحس العملي لأنهم بترجيعهم القريب اسرى اللحظة الحاضرة ، كما تسلمهم اللاانفعالية المفرغة من كل انفعالية إلى التردد . وتتعاون عليهم اللاانفعالية مع ضعف الحس العملي فيولدان الميل إلى الانفاق والتبذير . .

الهلاميون الشبيهون بالدمويين هادئون قليلو الكلام والاندفاع . ويورثهم الهدوء مع ضعف الانفعال الموضوعية والتسامح .

صفات مشتركة : وتشترك الفئتان في كل الصفات التي تتضمن الترجيع القريب . فهم في التقيد بالمواعيد في الحد الأدنى ، وفي الدرك الأسفل فيما يتعلق بالعاطفة الدينية والعاطفة القومية والعطف على الآخرين .

الموهبة الموسيقية والتمثيلية : ويختم لوسين هذه الصورة بالاشارة إلى رقمين يرى أن تطابقهما ذو دلالة . فنتائج الاستقصاء تدل على أن الهلاميين يحتلون منزلة ممتازة بين ذوي الترجيع القريب الذين يتوزعون فيما بينهم التفوق في الموهبة الموسيقية . كما أنهم يتفوقون تفوقاً كبيراً على سائر النماذج في موهبة التمثيل. فإذا عرفنا أن الموهبة الموسيقية المقصودة هنا هي موهبة العزف في الدرجة الأولى ؛ أمكننا أن نفهم هذين الرقمين على ضوء فرضية واحدة وهي : إن ضعف المقومات الثلاث في الطبع الهلامي يجعله مرناً مرونة خاصة وقابلا لسلسلة من الايحاءات ، سواء كانت صادرة عن الاشارات الدالة على النغمات أو عن النص الذي على الممثل أن يشخصه . فكأن فقدان القدرة على الابداع هنا ميزة ، لانه يخلي النفس من كل مقاومة .

الخامل — الصيغة الطباعية : لاانفعالي لافعال ذو ترجيع بعيد (لان ، لاف ، ب)

خامل من التاريخ : لويس السادس عشر .

الصورة النفسية : يمكننا أن نعد الخامل مزيجاً من عاطفي وهلامي ، الهلامي فيه يبرد العاطفي والعاطفي ينظم الهلامي . ويجمع لوسين خصائص الخامل في اربع حزم : بقاء التأثيرات ، تطفيف القابليات ، نقصان الحياة العقلية ، الاستقامة .

بقاء التأثيرات : تدل نتائج الاستقصاء على أن الخاملين يقيمون مع العاطفيين على الدرجة العليا من الاستعداد للكآبة والمزاج القاتم ، ولكن كآبة الخاملين كآبة جافة فارغة لا تجثم وراءها روح متمزقة كروح العاطفي . ويترتب على هذه الصفة أن يكون الخامل انساناً مغلقاً ، وهو بالفعل في هذه الصفة يتربع على الذروة ، ونعثر من بين الخاملين على اكبر عدد من الناس الذين لا يعرف الضحك إليهم سبيلا . والخامل فوق سائر النماذج في الثبات على رأي يراه ، فهو أعند الناس . والخاملون ميالون إلى الاقتصاد الذي ينحدر بهم إلى البخل ، ويحصلون على أرفع درجة في روح المحافظة .

نتائج ضعف الانفعالية : والخامل كالعاطفي من حيث اللافعالية ، ولكن بينما تبث الانفعالية في العاطفي طموحاً لاهداً وتجعله يحتج دائماً على لافعاليته ويشكو عجزه ، إذا بالخامل لا يعاني شيئاً من هذا الصراع ويقبع في عجزه هادئاً راضياً عن نفسه .

وإذا خلت النفس من وقود الانفعالية وافتقدت الفعالية حرمت حب الاستطلاع ، وفي هذا ما يقعد الذكاء عن النشاط والانتاج ، فيبدو دون مستواه . ونتائج الاستقصاء تصف الخاملين ، وكذلك الهلاميين ، بأنهم دون وسطى الناس سعة نظرة وحساً عملياً ومهارة يدوية وقوة في الملاحظة وفي الذاكرة .

ولكن لخمول الخاملين نتائج اخلاقية معاكسة ، فالخامل هو الأقل اسرافاً في ملذات المائدة وادماناً على السكر وفوضى في الحياة الجنسية . الترجيع البعيد يعصمه ، ويقربه من المفاوبين في بعض الفضائل ، وان ظلت عنده فقيرة فارغة ، فالخامل يبلغ الحد الأقصى في تساوي المزاج ، وهو دون سائر الناس في الاكثار من الكلام وفوقهم في السرية والانطواء على النفس . ويفضي بنا هذا إلى نقص الفضائل الاجتماعية عند الخاملين . فالخاملون أشد

الناس ميلا إلى العزلة ولكنها عزلة خلاء ، وهم في البخل فوق سائر الناس ، وبينهم نعثر على أكبر عدد ممن يوصفون بالقسوة: فهم اقل الناس شفقة وخدمة للآخرين ومساهمة في أعمال البر واهتماماً بمن هم دونهم وحباً للأطفال والحيوانات .

الشخصية — إلى هنا والدراسة كانت للطبع ورد الأنا على الطبع . ولكن الطبع لا يستنفد كل الشخصية . فالشخصية تتضمن الطبع ، وتتضمن أيضاً كل العناصر التي اكتسبها الفرد خلال حياته . فلا بد إذن من وقفة ولو سريعة على بعض العوامل الخارجية التي تؤثر على الطبع وتخصصه فتخرج منه الشخصية :

تأثير الأسرة والمدرسة والمهنة الخ .. — الأسرة هي البيئة الاجتماعية الأولى التي تكون في الفرد عاداته الأولى أي أرسخ عاداته . وقيمتها أنها البيئة الأولى ، وأنها الوحيدة لفترة من الحياة . ويجب ، في دراسة تأثير الأسرة ، أن نتذكر أنها ليست متجانسة : فهناك موقف الأب وموقف الأم وعالم الأخوة الخ . . .

ثم تأتي المدرسة . وبانخراط الطفل في بيئة المدرسة يشعر أنه أصبح ينتمي إلى عالمين : تتعاون تأثيراتهما تارة وتصطرع أخرى . ويتألم الطفل من هذا الاختلاف ، ولكنه وسيلة لتثبيت استقلاله الشخصي .

وتمارس المؤسسات الدينية والسياسية تأثيرها على الفرد . ولكن يجب دائماً أن نتذكر أن هذا التأثير إنما هو تفاعل مع الاستعدادات الطبعية ؛ فهذه هي التي قد تملي على الفرد أن ينتسب إلى هذا أو ذاك من الأحزاب السياسية . .

وللمهنة تأثيرها وان أتى متأخراً . وقيمتها أنها تؤثر لمدة طويلة ، وإنها تشتمل على عدد من الأفعال والتصورات تتكرر باستمرار . والتأثير هنا أيضاً انما هو تفاعل مع الطبع ، الذي قد يكون هو الذي ساق إلى اختيار المهنة .

تأثير الحضارة : يطلق علماء الاجتماع المعاصرون كلمة الحضارة على مجموعة « القدرات والعادات التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع » . وعلى ذلك نستطيع أن نطلب من الانتروبولوجيا الاجتماعية أن تدرس الطبقة الاجتماعية من الشخصية وعناصرها الأساسية . وقد وضع الانتروبولوجي الأمريكي ر. لنتون مصطلح « الشخصية الأساسية » ليدل به على مجموعة ملامح الشخصية المشتركة بين جميع أفراد مجتمع معين ، وهو يرى ان هذه الملامح ترجع إلى التربية أكثر مما ترجع إلى أي شيء آخر .

وعلم الطباع الفرنسي ، الذي يصنف الأفراد على أساس من مقومات ترجع في التحليل الأخير إلى عوامل فيزيولوجية ، لايمكن أن يوافق على مثل هذا الاتجاه . فبرجيه يقول : انا لانستطيع ، رغم التحليلات المرهفة ... أن نفهم كيف يمكن لمؤثرات عامة واحدة يتلقاها جميع الأفراد أن تعلل ما هو خاص بكل فرد من الأفراد » ، وهذا أهون ما قدم من اعتراضات .

ولكن هذا لايعني أن أصحاب مدرسة الطباع ينكرون تأثير الحضارة على الفرد ، ولكن يرون أن هذا التأثير انما هو تفاعل مع طبع الفرد يفيد في تحديد شخصيته . وبهذا المعنى تكون دراسات علماء الانتروبولوجيا ذات قيمة كبيرة . فماذا يحمل المجتمع إلى شخصية جميع أفراده ؟

انه يحمل أولا تراثاً من المعارف يسهم فيه جميعهم دون ان يملكه أي واحد منهم . ويحمل إليها ثانياً وخاصة مجموعة من الأحكام التقويمية تتناول المنطق والجمال والأخلاق . فكم ذا يكون من الممتع مثلا والمفيد دراسة نموذج الرجل أو نموذج المرأة الذي تقيمه بيئة من البيئات في عصر من العصور مثالا على أعضاء المجتمع ان يحتذوا به ويقلدوه .

فمن الواجب اذن عند تحليل الشخصية أن يحسب حساب العناصر المكتسبة التي حملها إلى الفرد مجتمعه ، عامة كانت هذه العناصر أم خاصة .

التاريخ الشخصي — ليس الطبع والبيئة الاجتماعية كل ما يكون الشخصية ، فهناك حياة الفرد الخاصة والأحداث التي عاناها فيها . وهذه الأحداث لاتفعل أكثر من ان تنقل إلى الفعل ما هو موجود بالامكان في الطبع . وليست الأحداث التي تحتفظ بها الذاكرة هي التي تؤثر وحدها في الفرد ، بل ربما كان أخطر منها ما افتقدته الذاكرة وغاب في أعماق اللاشعور وكون العقد النفسية التي يعنى بها التحليل النفسي . ولكن التحليل النفسي يبحث في تاريخ الشخص دون أن يهتم بطبعه ، ولذلك كان أعجز من أن يحيط علماً بالشخصية . يقول لوغال : « ان التحليل النفسي يجهل الشخصية لأنه يجهل الطبع » . ولقد كان مدار الخلاف بين آدلر وفرويد هذا الموضوع بالذات . فقد رأى آدلر أن التحليل يبقى عاماً ومجرداً والعلاج أعمى مالم يقوما على التمييز بين الطباع . ولكن تصنيف آدلر ظل ناقصاً لأنه قام على دراسة طباعية ناقصة . ونبه هذا الخلاف يونغ إلى مشكلة النماذج . ولكن تصنيف يونغ قام على خطأ أساسي ، فقد بدأ فقرر المقولات الفرويدية ، ثم عمد إلى علم الطباع محاولا أن يدخله في هذه المقولات .

يبحث التحليل النفسي في الأعماق عن العقد النفسية ، ولكن هناك طباعاً لن يستطيع أن يتصيد فيها أية عقد ، لأن الأحداث لاتستطيع أن تخلف فيها أية عقد . يقول لوغال : « ان ولادة العقد تقتضي طبعاً انفعالياً ، وأن بقاءها يقتضي طبعاً غير فعال » . فالطباع اللاانفعالية الفعالة تمتنع حتى على نشوء العقد ، والطباع الانفعالية الفعالة تقضي عليها أن نشأت وتصفيها ، فلم يبق إذن الا الطباع الانفعالية اللافعالة وهي الطبع العصبي والطبع العاطفي . فخطأ التحليل النفسي إذن انه ينصرف بعنايته إلى الحوادث التي يمكن ان تولد العقد ويهمل الطبع الذي يمكن أن تولد فيه الحوادث تلك العقد .

الوظيفة الاجتماعية – يطلق برجيه على الوظائف الاجتماعية اسم « الأوضاع الوظيفية » . ويقول : اننا نسمي باسم « الأوضاع الوظيفية » الأوضاع التي تضع الفرد أمام أعمال يجب عليه القيام بها وأمام تبعات يجب عليه أن يتحملها في داخل طائفة اجتماعية . ويجب ان لانخلط بين هذه الأوضاع التي تقتضي جواباً شخصياً وتجبر الفرد على إعادة تنظيم حياته واعادة التأليف بين اتجاهاته – ان لانخلط بينها وبين التأثيرات الاجتماعية التي سبقت الاشارة إليها والتي تضع للفرد قناعاً هو مجموعة العادات التي حملته عليها والآراء التي غذته بها .

وقد درس علماء النفس وظيفة القائد أكثر من سواها ، وهناك وظائف كثيرة أخرى لم تدرس مثل : وظيفة المفاوض ، وظيفة المراقب ، وظيفة المخبر .. وحاول برجيه أن يدرس شخصية من وظيفته مساعد القائد ، فانتهى مثلا إلى أن : العاطفي الودود الذي عرف القائد كيف يكسب محبته لابد أن يكون أشد المساعدين اخلاصاً ، ولابد ان يجد في هذا الوضع كثيراً من التوازن والراحة والسعادة ، اذ لايكون عليه أن يستلم زمام المبادهة ولا أن يتحمل المسئوليات . وقد لايفعل القائد ، بل لايقرر ، شيئاً ، ولكن مجرد وجوده كاف لأن يبث في المساعد الخجول الثقة . فإذا زال القائد تغير كل شي ، اذ يشعر المساعد أنه وحيد فيطيش صوابه ، والحزم الذي يتصف به يزول ويحل محله التردد والوسواس . وهكذا يرى برجيه أن الطبع والوضع ينقل كل منهما الآخر من حيز الامكان إلى حيز الفعل . فقد يستخرج الوضع من الطبع قوى كانت من قبل مختفية ، وقد يستخرج الطبع من وضع وظيفي واحد نتائج مختلفة .

هذا هو علم الطباع الفرنسي كما عرضه سامي وخلصته عنه وأحياناً بلفظه . ولكن هناك موضوعات أخرى تتصل بعلم الطباع مثل : التقابل بين شكل الجسم وصفات الطبع ، وقد اقترح لوسين دراسته ، ولبى تلميذه ر . موتشيللي الدعوة ، وبخاصة في موضوع العلاقة بين

« الطباع والوجوه » (١٩٥٤) ، ولخص سامي هذا الكتاب في الفصل الثالث عشر من كتابه « علم الطباع » . والعلاقة بين الخطوط والطباع ، وقد نشر لوسين بالتعاون مع مدام بوشاتو دراسة مبدئية عن هذا الموضوع ، ولكن الذي توفر عليه هو تلميذه أ. كاي الذي نشر بعد وفاة لوسين كتابه « الطباع والخطوط » ، ولخصه سامي في الفصل الرابع عشر . وتطبيقات علم الطباع ، وخصه لوسين في كتابه علم الطباع بفصل من أربعين صفحة ، درس فيه تطبيق علم الطباع في ميادين : التحليل الأدبي والتحليل التاريخي والصحة النفسية واكتشاف الرسالة والتوجيه الروحي والاختيار المهني والتربية وعلم الجرائم وعلم تفاعل الطباع وعلم الطباع السياسي ، ولخص سامي هذا الفصل في الفصل السادس عشر . وعلم طبع الفرد وهو لايقف عند حد معرفة النموذج والفئة اللذين ينتمي إليهما الفرد بل يتجاوزها إلى معرفة رد الأنا الحرة على الطبع وفقاً للقيمة التي تتعلق بها ، ومعرفة العوامل الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تفاعلت مع الطبع وقد صار بتخصصه شخصية معينة ؛ وقد قدم لوسين دراسة نموذجية عن هذا الموضوع خصص لها فصلا بستين صفحة ، وخص بها الشاعر الفرنسي الفرد دوفيني ؛ وقد لخصه سامي في الفصل السابع عشر .

نقد علم الطباع : ولكن لابد أخيراً من وقفة ولو سريعة جداً عند نقد علم الطباع الفرنسي المعاصر . يلاحظ غ. تينس(٧) أن علم الطباع لقي نجاحاً كبيراً عند مدرسي التعليم الثانوي ، بينما ظل عنه الأساتذة في أقسام علم النفس في الغالب صامتين ، وفضلوا في تدريسهم الدراسات الأمريكية القائمة على التحليل العاملي للشخصية (كاتل ، غيلفورد ، ايزنك) . ويؤيد هذه الملاحظة رأي ب. فريس (خليفة بيرون والاستاذ في جامعة ديكارت بباريس) في علم الطباع(٨) فهو يرى أن علم الطباع ، من حيث هو علم تجريبي أو فلسفة ، يقع في منزلة وسطى ، فهو ينم عن ملاحظات شديدة المنهجية ولكنه يحتاج إلى تأييد بالوقائع طويل ودقيق ، وأمام هذا التأييد بالوقائع يتراجع علماء الطباع « المنكبون على العناوين يضعونها ويوسعونها أكثر من انكبابهم على تثبيت المبادىء نفسها » .

وقد خصص سامي الفصل الثامن عشر والأخير من كتابه لنقد علم الطباع . وكان دقيقاً حين دعا هذا النقد تساؤلات ، إذ لايقوم لاعلى دراسات تجريبية ولا على تحليلات احصائية ، كما فعل(٩) غوشيه ولامير (١٩٥٩) حين اخضعا الاستجواب الذي أعده برجيه لمنهج التحليل العاملي فوجدا ان المقومات الثلاث تقابل ثلاثة عوامل ، ولكن الفعالية لم تكن منفصلة عن الانفعالية والترجيع مما يفرض تحديدها على نحو آخر . وتتناول تساؤلات سامي هذه : أولا بعض الأسس التي يقوم عليها علم الطباع ، وثانياً المنهج الذي يتبعه .

أما فيما يتصل بالأسس فيمكن تلخيص التساؤلات بثلاثة : الأول حول الطبع فطريته وثباته (إذا كانت الموروثات لاتخضع لتأثير الأشياء المكتسبة ، فهل يستطيع أحد أن يؤكد أن تفتح ممكناتها في الحياة يتمتع بمثل ذلك الثبات ؟) وامكان الوصول إليه (كيف نستخرج من سلوك الأنسان الذي ، أدخلت عليه الذات تعديلات وتعقيدات ، الاشياء التي تقطع بأنها ثابتة من الطبع ؟) . والثاني حول الذات التي يقول لوسين انها حرة ومحددة بالطبع في الوقت نفسه (هل هي شيء متعال ؟ وهل الإنسان طبع مقيد من جهة وروح حرة من جهة أخرى ؟ أليس في هذا نوع من الثنوية ؟) . والثالث حول المقومات (هل للانفعالية والفعالية والترجيع من معنى إذا اجتث التحليل ترابطها الحي ؟ وهل يمكن حقاً أن نخلص من هذه المزاوجات بين المقومات بكل أنواعها ، من هذه الكيمياء الطباعية إلى وحدة الشخصية ؟) .

وأما التساؤلات المتصلة بالمنهج فيمكن تلخيصها بنوعين اثنين : الأول حول المنهج الموصل إلى المقومات الأساسية والنماذج المترتبة عليها . ان هيمانس وفرزما لم يستخرجا المقومات الأساسية من حساب الترابط بين النتائج ، بل تصورا أولا هذه المقومات ثم صاغا أسئلة استجوابهما حسبها . والترابطات التي حسباها هي الترابطات بين الصفات التي تعبر عنها الأسئلة وبين النماذج الثمانية التي اصطلحا على أنها هي النماذج الطبعية .. (فبأي حق نعد الانفعالية والفعالية والترجيع الصفات الأساسية للطبع ؟ وهل يمكن الركون إلى قيمة الأجوبة التي أعطاها الأطباء الهولنديون والألمان ؟ وعلى أي مقياس مشترك كان يعتمد الطبيب المستجوب في تقديره لصفات الأفراد ؟) . والثاني حول الحدس الطباعي الذي يقول به لوسين . (هل تدل تحليلات لوسين حقاً على أنه كان ينفذ بحدسه إلى ينابيع الشخصية فيحس انحدار مظاهرها من هذه الينابيع ، أم ان هذه التحليلات لاتزيد على أن تكون نوعاً من الكيمياء تشتمل على مزج مقادير مختلفة من مواد مختلفة من أجل اخراج مركبات جديدة ؟) .

ويختم سامي كتابه بترديد ماقاله الدكتور بوفن بصدد كتاب لوسين « علم الطباع » : « انه كتاب آسر موح . انه في أكثر أجزائه أصالة عمل فيلسوف وضع في خدمة علم جديد موارد فكر تحليلي بناء . وان الأطباء والمربين وعلماء الأمراض العقلية أنفسهم ليستمدون من هذا الكتاب .. محرضات جديدة قوية على متابعة بحوثهم في اتجاه الأفراد أكثر من متابعتها في اتجاه النماذج » .

★ ★ ★

المراجع :

(١) الموجز ، ص ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٢) في كتاب « علم الطباع » ص ١٣ و ١٤ قائمة بأكثر كتب سلسلة « الطباع » .

(٣) انظر ملحق كتاب « سيكولوجية المرأة » .

(٤) انظر ملحق كتاب « علم الطباع » .

(٥) يرى لوسين أن القوة الجنسية مستقلة عن مقومات الطبع ، ولكن برجيه لاحظ أن الطاقة الجنسية تكون قوية لدى الفعالين ذوي المودة والاهتمامات الحسية ، فحاول أن يضع معادلة للقوة الجنسية لاتعدو ، كما يؤكد ، عن أن تكون فرضية . وهذه هي المعادلة :

$$\text{ج} = \frac{\text{٢ ف + ل + ٢ ح + ٤ م + ع}}{\text{١٠}}$$

ج القوة الجنسية ، ل الاستيلاء ، ح الاهتمامات الحسية ، م المودة ، ع الهوى العقلي .

(٦) الموسوعة الشاملة (في الفرنسية) ، المجلد ١٣ ، ص ٧٦٨ .

(٧) المرجع نفسه ، المجلد ١٣ ، ص ٧٦٨ .

(٨) علم النفس التجريبي ، ص ١١٠ .

(٩) المرجع نفسه ، ص ١٧٥ — ١٧٦ .

★ ★ ★

الاغتراب و التشيؤ

مجاهد عبد المنعم مجاهد

إنه الإنسان(*) : ذلك الذي بث فيه الله من روحه وخلقه على صورته يأبى إلا أن ينزع عن وجهه هذه الصورة الوضيئة ويأبى إلا أن يرتدي قناعاً حجرياً لاحياة فيه .. إنه بإرادته يريد أن يصبح مثل الأشياء لاتحس ولا ترى .. برجليه يدخل مصيدة اغترابه .. ينفصل عن عمله الذي هو جوهره .. ويصنع من نتاج عمله شيئاً ، صنماً ، ينصبه ويعبده .. يركع لصنع يديه .. الشيء الذي صنعه يكتسب حياة وحيوية ، ويبدأ هو يفقد الحياة والحيوية .. إنه يتشيأ .. إن التشيؤ Reification يتسلل إليه فيصلب كما يتسلل الشلل فتصلب أعضاء الانسان .. لكن في الشلل ، المصاب هو الجسم ، أما في التشيؤ فالمصاب هو الروح . في الشلل قد يتم الشفاء .. ولكن إذا دخل الإنسان في منطقة التشيؤ فلا برء ولا نجاة .. في الشلل يصاب الإنسان دون إرادته ، ولكن في التشيؤ يدخل الإنسان بإرادته مصيدة الاغتراب حيث ينفصل عن الآخرين ويفقد ذاته الحقيقية .. إنه يرتدي قناع الأشياء .. وبدل أن يحيا ويفكر من خلال ذاته يصبح الشيء هو الذي يفكر له ويحيا بدله .. وتصبح الأشياء ذات قوة وسيطرة وهيمنة عليه . ولقد كان سان جوست بطل الثورة الفرنسية هو الذي أعلن : « ربما كانت

(*) هذا أحد فصول الكتاب الذي نعده للطبع الآن بعنوان « الاغتراب والحرية » وهو حلقة من سلسلة نزمع اصدارها تحت عنوان : « أبعاد الحرية الإنسانية » .

قوة الأشياء تعود إلى نتائج لم تخطر ببالنا قط » (عن : ٥٧٢ : ٧٤)(٥) فكيف استحال على الإنسان الخلاق إلى ذلك الوحش المخيف الذي يخلع الإنسان عن عرش الأرض ويضع غمامة على وجه السماء ويتوج نفسه على الأرض و السماء ملكاً دون منازع ؟

نعم ، كيف استحال فعل الإنسان إلى فعل عكسي ، حتى أن بولس الرسول هتف في رسالته التي وجهها إلى أهل رومه : « وحقاً لا أدري ما أفعل : فالذي أريده لا أفعله وأما الذي أرغب عنه فإياه أفعل » (٥٩٦ : الفصل السابع / ١٥) ؟ و كيف تكتسب الأشياء حياة لم تكن لها ويصبح لها استقلالها عن الإنسان الذي أبدعها وتستحيل إلى عدو يقف ضده وتعيشه في عالم حجري ؟ كيف استطاعت الطاولة الخشبية مثلا التي حدثنا عنها ماركس وهي المقتطعة من شجرة أن تستحيل إلى كيان ذاتي مستقل ؟ « بل هي ترفع – إذا صح التعبير – رأسها الخشبي تجاه السلع الأخرى وتمارس ألعاباً تتفنن بها بشكل أغرب مما لو أخذت ترقص » (٤٨١ : ٦٠) .

غير أنه في البداية : ألا يحسن أن نتعرف أولا على هذا التشيؤ الذي يسري في عالم الإنسان ويسلبه إنسانيته وإرادته ؟ وكيف استطاع التشيؤ كبعد للاغتراب أن ينسلخ عنه ويصبح بعداً يكاد يقوم بذاته ؟

يتغرب الإنسان عن العالم فينفصل عنه .. الوحدة التي كانت بين الإنسان والعالم تتقطع وتتمزق .. وخلال عملية الانفصال يفقد الإنسان ذاته .. والفقد هنا مزدوج : فإما أن تفقد الذات ذاتها الضائعة وسط الأشياء ويكون الفقد كسباً للذات الأصلية وهذا هو المعنى الأصيل الذي نجده عند الصوفية حيث تستعيد النفس البقاء بعد حال الفناء .. وهذا الفقد يقرب الذات من مرحلة التكامل الإنساني .. وإما أن تفقد الذات ذاتها الأصيلة وسط الأشياء وتستحيل هي إلى شيء وساعتها تقترب من القطب الآخر للاغتراب وتتحجر ويفقد الانسان إنسانيته .. إن الاغتراب ظاهرة مركبة جدلية جوهرها الانفصال والفقدان .. لكن الاغتراب في الوقت نفسه هو سؤال معلق فوق الرؤوس : في أي اتجاه تريد أن تسير بانفصالك وفقدانك ؟ فإذا كان السير نحو التشيؤ فإن الإنسان يدخل برجليه مصيدة اغترابه ويضيع ، ولا تكتب له

---

(٥) الرقمان بين القوسين يشير أولهما إلى رقم الكتاب في قائمة المراجع التي رصدتها لابحاثي جميعاً حسب القائمة المرفقة في آخر البحث وهو مجرد رقم اصطلاحي، أما الرقم الثاني فيشير إلى رقم الصفحة .

النجاة إلا إذا كان السير نحو تكامل الإنسان بحثاً عن الطباع التام التي حدثنا عنها ابن عربي ونظل بمنجاة عن أسلاك المصيدة .. باختصار شديد إذن « التشيؤ يعني نفي الإنسان على يد الشيء ، وشلحه شخصيته وفصله عن الآخرين » (١٤٨٩ : ٢٢٠) ويترتب على هذا – على نحو ما بين كارل ماركس في أرشيفاته – : « إن الناس يظهرون للأشياء ... ثقة لايظهرونها لبعضهم كأشخاص » (عن : ١٤٨٩ : ٢٢١) .

لقد حاول المفكر المعاصر دانيال بل أن يشرح معنى التشيؤ من خلال ماركس فذهب في دراسته « جدال حول الاغتراب » إلى « ان فكرة الاغتراب المستمدة من ماركس والتي يستخدمها المثقفون اليوم لها معنى مزدوج يمكن التفرقة بينهما على أنهما الغربة Estrangement والتشيؤ . المعنى الأول هو حالة اجتماعية سيكولوجية فيها يعيش الفرد شعوراً بالمسافة أو انفراقاً عن مجتمعه أو جماعته ؛ إنه لايستطيع أن يمت إليه ، إنه منفصل . والمعنى الثاني وهو مقولة فلسفية لها نغمات سيكولوجية يتضمن أن الفرد يعامل كشيء ويتحول إلى شيء ويفقد ذاته في العملية ... إنه يشلح من شخصيته » (١١٢٤ : ١٩٥) .. إن الفرد يبني مدرسة ، يضع فيها هندسته وتخيله وبنيانه .. إنه يضع في المدرسة قواه الإبداعية .. ثم تنفصل المدرسة عنه .. تصبح شيئاً مستقلاً ، بل تستحيل إلى كائن يشري له ذاتيته الخاصة .. تصبح مصاريفها باهظة فلا يستطيع أن يلحق بها ابنه .. إنها من صنع يديه .. لكنها توقف ابنه خارجها محاصراً وممنوعاً من تخطي عتبتها .. فكيف استطاعت المدرسة ، هذا الشيء الجامد الهامد ، أن تستحيل إلى هذا الكيان ، ذي القدرة والصولجان ؟ إن المدرسة تكشف أن الذي تشيأ ليس الإنسان الذي صنعها فحسب بل العلاقات الإنسانية هي التي تشيأت .. وفي ظل هذه العلاقات المتشيئة يصبح العالم مقلوباً : « الأشياء التي يستملكها الإنسان تكتسب القدرة على استملاك الإنسان » (٤٨١ : ٥٠) ولقد جاء في أرشيفات ماركس : « وكل هذا هو تعبير عن انقلاب الذات إلى شيء والعكس بالعكس » (عن : ١٤٨٩ : ٢١٧) وعلى هذا نجد هنا أن « الاغتراب هو الآخرية المفروضة على الإنسان ، إنه وجود عيني لدى الإنسان عندما يفقد وعيه الشخصي والقرار التلقائي وهو يتشيأ مثل الجثة أو مثل العبد » (١٢٩٩ : ٧٦) .. إذن فإن سيرورة التشيؤ عكس سيرورة الإرادة الإلهية .. إنه سيرورة من الروح إلى فقدان الروح والارتداد إلى حالة الحمأ المسنون على حين أن العزيز الحكيم « خلق الإنسان من طين ، ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ثم سواه ونفخ فيه من روحه » (٥٩٤ : سورة السجدة : ٩) فكيف استحال العمل الذي هو في الاصل تحرر من ربقة الطبيعة وتأكيد لعظمة الإنسان والذي هو الوسيط بين الإنسان والعالم – على نحو ما يذهب إليه هيجل – كيف استحال إلى أن يكتسب هذه القدرة على فعل

التشيء وتقييد الإنسان بل وسلبه حريته حيث أن التشيؤ في النهاية ليس إلا فقدان الحرية ؟

إذا كان العمل له هذه القدرة على الخلق والتشيؤ في آن واحد ، فإن العمل لابد أنه في جوهره مزدوج الدلالة ، جدلي الحركة والاتجاه له نفس طبيعة الاغتراب .. لابد أنه هو الآخر ظاهرة مركبة لابسيطة وأنه حسب توجيه العمل يتم التشيؤ ويدخل الإنسان في مصيدة إغترابه أو يتم التكامل حيث يستحيل العمل إلى لعب ويتكامل الإنسان ويتمكن من الخروج من مصيدة اغترابه .. والأمر متوقف على الإنسان ، فإن جذر الإنسان هو الإنسان نفسه ، بنفسه يستطيع أن يخلق التشيؤ وبنفسه يستطيع أن يخلق التكامل ، فالتشيؤ هو إذن فعل إنساني وإن كان ذا وجه لا إنساني ؛ بمعنى إننا لابد أن نكتشف في ذلك الفعل اللا إنساني « الإنسانية » النوعية التي أمكنها أن تفرز مثل هذا النوع من الفعل وكيف أن هذه الإنسانية بهذه النوعية بعيدة كل البعد عن إنسانية الانسان .

إن التشيؤ يتجلى بصفة خاصة في العالم التجاري حيث تكون القيمة العليا للمال وينفصل العالم المادي عن العالم الروحي ويصبح معا ديانة ، كما يتجلى التشيؤ في الامتثال حيث تفقد الأنا حسها النقدي وتصبح منقادة سعياً وراء صورة زائفة لاستعادة الوحدة المفقودة ، كما يتجلى التشيؤ أيضاً في انهيار عالم القيم الحقيقية وإحلال قيم زائفة بديلة ؛ وكل هذا لأن الأنا غرقت في عالم الوقائعية المباشرة للأشياء ووقفت عند سطوح الأشياء الخارجية ولأن الأنا تجزأت وفقدت نظرتها الشمولية .

إنه محمد بن عبدالله يتحدث عن نفسه فيقول : «بعثت مرحمة ومرحمة ولم أبعث تاجراً ولا زراعاً وإن شر هذه الأمة التجار والزراعون الا من شح عن دينه » (عن : ٦٤ : الجزء الأول : ٢٤٩) إن النبي يضع الرحمة مقابل التجارة .. وبطبيعة الحال لا يقصد الرسول مجرد التجارة بل الجشع الذي يمكن أن يترتب على التجارة وإن هذا الجشع هو الذي يضفي طابع الأشياء على هذه الفئة التي يكون المال هو هدفها وسيدها ، وتكون هي في خدمته لا أن يكون في خدمتها .. وفي الحقيقة نجد أن هيجل « يبين لنا كيف أن المال عامل أساسي في تمزيق الروح وكيف أن (الإنية) التي تحيل كل وجودها إلى مجرد حقيقة اقتصادية لابد من أن تجد نفسها في خاتمة المطاف مجرد (موضوع) أو (شيء) » ٣١٩ : ٣٤٨) .. إن التاجر لايجد في السلعة نتاجاً إنسانياً ، إنه لاينظر إليها في حد ذاتها كأداة لمساعدة الإنسان ، بل ينظر إليها كأداة لجلب النفع الخاص له وبهذا فإنه يمنحها قيمة لم تكن لها ويسلب القيمة عن مبدع هذه السلعة و « عندما يتحدث ماركس في (رأس المال) عن (تغريب) أية سلعة لايعني ببساطة

فعل بيعها ، بل يعني التوقف عن كل سيطرة على قيمة استعمالها » (١٢٧٣ : ١٩٦) ومن ثم فإن التشيؤ ليس إلا قيمة سالبة أخطأت موضعها .. وعلى هذا فإن « الشكل المتشيء يبدو على أنه (تلك الذات التي فيها ... تمتلك الأشياء ذاتيتها وتمت إلى نفسها وتتشخص في شكل قوى مستقلة) » (١٤٨٩ : ٢٢٢ - ٢٢٣) .. إن السلعة تستحيل من مجرد الشيء في الاستخدام إلى صنم ومن ثم ينشأ ما يعرف باسم فتيشية السلع أو صنمية السلع Fetshism Commodity وهذه السلعة – الصنم تستعبد الإنسان « إن اغتراب العامل في الانتاج لايعني فحسب أن عمله يصبح شيئاً ويتخذ وجوده ، بل يعني أيضاً أنه يوجد خارج نفسه في استقلال وفي غربة عنه وأنه يقف معارضا له كقوة ذاتية . إن الحياة التي قد أعطاها للشيء تنتصب ضده كقوة غريبة ومعادية » (١٢٠٨ : ١٨٧) « وما هذا الطابع الصنمي إلا مجرد مظهر لتجلي التشيؤ . إن الصنمية تكتسب تنوعاً من الأشكال : صفة السلعة تعزى إلى شكلها المادي ؛ صفة النقود تعزى للذهب ؛ القدرة على إدرار الفائدة تعزى للمحصلة النقدية لرأس المال ؛ معنى الرموز التشريعية السياسية والأيديولوجية تعزى لهذه الرموز عينها ؛ خصائص التفكير تعزى للغة ؛ قدرات الإنسان كمخلوق فعال مبدع تعزى لجهازه العضوي » (١٤٨٩ : ٢٢٢) غير أن هذه الصنمية ليست مجرد مال ، لاتبدو قيمتها في أنها مصدر مدر للمال ؛ بل هي تستحيل إلى قيمة لأنها تخلق الحس لدى الناس بأن القيمة القصوى هي قيمة مادية .. ومن هنا نجد المفكر المجري المعاصر جورج لوكاتش يصف التشيؤ في كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » بأنه « يقتضي أن مجتمعاً ما يتعلم أن يشبع كل احتياجاته في إطار تبادل السلع » (١١٧٩ : ٩١) وعلى هذا يخلق عالم جديد ساحر حقاً لكنه « عالم ساحر مقلوب رأساً على عقب فيه السيد رأس المال والسيدة الأرض يقومان بنزهتهما كشخصيتين اجتماعيتين وفي الوقت نفسه كشيئين مباشرين » (١٢٧٣ : ٢٠١) ومن ثم ينقلب الصنم الذي هو من صنع الإنسان إلها يعبده وترى الناس « يعكفون على أصنام لهم » (٥٩٤ : سورة الأعراف : ١٣٨) ولا يملك المرء إلا أن يقول للتجار الجشعين : « إنما تعبدون من دون الله أوثاناً وتخلقون إفكا » (٥٩٤ : سورة العنكبوت : ١٧) إنه مجتمع الأشياء .. وهو مجتمع مادي يقتلع المشاعر والقيم الجميلة من جذورها ويطأها بقدميه . وعلى هذا يقول عالم النفس الأمريكي إريك فروم عن ماركس : « إن النقد الكلي الذي وجهه ماركس للرأسمالية هو بالضبط أنها جعلت الاهتمام بالمال والكسب المادي الدافع الرئيسي في الإنسان ، وإن مفهومه عن الاشتراكية هو بالضبط المفهوم الخاص بمجتمع يكف فيه الاهتمام المادي عن أن يكون هو الاهتمام السائد » (٩٤٦ : ١٤) وهكذا نجد أن ماركس الشاب في « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ »

هو الذي ينقد (مادية) المجتمع وتكالبه على جمع المال على حساب القيم.. وفي المجتمع التجاري والتجار « يختفي وجه الإنسان وراء القناع الاجتماعي للتاجر .. إن الطابع النوعي للمزاحمة ، المجتمع المتاجر ، يظهر في شكل تخل عن الجوهر ، في شكل الاغتراب » (٤٨١ : ٥١)

فإذا تعمقنا في جدل العمل نجد أن التشيؤ ليس قاصراً على النتيجة وحدها ، على السلعة ، بل هو سار في سيرورة العمل كلها : « الاغتراب لايظهر نفسه فحسب في النتيجة بل أيضاً في السيرورة الخاصة بالانتاج ، في النشاط الانتاجي نفسه » (١٢٠٨ : ١٧٧) إن المال لما كان (قواداً) بين الانسان والعالم فإنه وسيط قذر ، يقوم بتشيىء العلاقات بين البشر . ولقد جاء في « دراسات اقتصادية من كراسات ماركس » : « إن وصف جون ستيوارت مل للنقود بأنها وسيط التبادل هو تصور ممتاز لطبيعتها . فطبيعة النقود ليست في المقام الأول أنه فيها تغترب الملكية بل يغترب فيها (النشاط الإنساني) للفعل الاجتماعي (الإنساني)الذي بمقتضاه تحل منتجات الإنسان بالتبادل بعضها بعضاً وتصبح من خصائص (شيء مادي) النقود ، التي تكون خارجية عن الإنسان » (١٢٠٨ : ١٧٩) .

غير أن السلعة وهي تتحول إلى رأسمال وتحول الإنسان إلى سلعة تحل محله إنما يخلق الوعي لدى الإنسان بتحوله إلى سلعة ، بتحوله إلى شيء .. إن التشيؤ يخلق في داخله نقيضه ، يخلق اغترابه .. ولقد كان لوكاتش هو الذي تنبه إلى هذا البعد الجدلي .. يقول : « العامل لايستطيع أن يصبح واعياً بنفسه في المجتمع إلا عندما يصبح واعياً بنفسه كسلعة ..: في السلعة يتبين العامل نفسه وعلاقاته برأس المال » (١١٧٩ : ١٦٨) وعلى هذا يرى لوكاتش أن البدء بالتشيؤ هو الخطوة الأولى نحو التحرر والحرية : « إن الإنسان الذي هو أساس ولب كل العلاقات المتشيئة لايمكن اكتشافه إلا بمحو مباشرة تلك العلاقات لذا فن الضروري البدء من هذه المباشرة ومن هذه القوانين المتشيئة » (١١٧٩ : ١٧٧) ويرتب لوكاتش على هذا أن « التشيؤ إذن هو الواقع الضروري المباشر لكل شخص يعيش في المجتمع الرأسمالي ولا يمكن قهره إلا بجهود دائمة مستديمة متجددة لهدم البناء المتشيء الوجود بالارتباط عينياً بالمتناقضات المتجلية عينياً للتطور الكلي بالوعي بالمعاني الباطنية لهذه التناقضات من أجل التطور الكلي » (١١٧٩ : ١٩٧) .

فإذا كان هذا هو عالم التجارة المتشيىء ، استطعنا أن نفهم حملة هيجل عليه باعتباره عالم العمل المجرد الذي يسلب الإنسان ذاته الحقيقية ومن ثم « يؤكد هيجل مسألتين : خضوع الفرد التام لشيطان العمل المجرد والطابع الأعمى والفوضى للمجتمع الذي تسوده علاقات

التبادل . فالعمل المجرد لايمكنه أن ينمي ملكات الفرد الحقيقية » (٥٢١ : ٩٥) .

وفي العالم التجاري ، هذا الذي يجعل الكسب لمجرد الكسب شريعته وليس اعلاء القيم الإنسانية إلى الذروة ، وفي « عالم من تقسيم العمل تسيطر فيه الملكية الخاصة للمواد ووسائل العمل ومنتجاته ، في عالم من المؤسسات والأيديولوجيات من الحيازة والسيطرة ، يكون الاغتراب عاماً : يشمل على حد سواء الشغيل الذي يبيع قوة عمله والمستخدم الذي يستملك نتاج عمل غريب وذلك الذي يضع السلعة في السوق ؛ المالك وغير المالك على حد سواء ، ذلك الذي يملك السلطة والذي يخضع لها - الجميع مغتربون بأعمالهم من قبل الآخرين ومن قبل أنفسهم على حد سواء » (٤٨١ : ٥٠) حقاً إن هناك تفرقة بين اغتراب العامل واغتراب صاحب العمل . . الاغتراب يصيب نشاط العامل على حين أن الاغتراب يصيب حالة صاحب العمل .

ويترتب على تشيؤ العمل فقدان الديمقراطية ! إذا كان المقصود بالديمقراطية المساواة في الحقوق والواجبات وحرية التعبير . . لاتتحقق الديمقراطية بهذا المفهوم إلا في مجتمع يخلو من التشيؤ وذلك لأنه « في مجتمع مغترب لا تكون علاقة الناس فيما بينهم علاقة بين أشخاص متماثلين ، بل علاقة بين خادم وسيد ، ومستثمر ومستثمر ، شخص أدنى بشخص أسمى » (٤٨١ : ٥٤) إن المساواة في مجتمع التشيؤ تكون في خضوع الجميع لقوانين التشيؤ . ولقد بين هيجل أن « الأغنياء والفقراء ، في هذا المجتمع الوضيع ، هم في الدناءة أو الحقارة سواء : لأن بجح الأثرياء لا يقل سفاهة عن تذلل الفقراء ، والحكام والمحكومون . . . ليسوا إلا طغاة وعبيداً بحيث قد يكون الأدق إلى الصواب أن يقال إنه ليس ثمة (وطن) بمعنى الكلمة ، بل هناك فوضى سياسية هي التفاهة بعينها » (٣١٩ : ٣٤٩) .

إن التشيؤ الكامن في العمل هو أنه تحول إلى سلعة وانتزعت منه صفة المتعة مع أن الأصل أن يكون العمل في جوهرة أشبه باللعب يستهدف تحرير الفرد من ربقة الطبيعة ، ومن هنا نجد أن الشاعر الألماني شيلر يتحدث عن الاغتراب الكامن في العمل دون أن يستخدم مصطلح الاغتراب وكان هذا هو السبب في اعتباره الأب الشرعي لمشكلة الاغتراب . . يقول واصفاً حالة التشيؤ هذه في العمل : « المتعة قد انفصلت عن العمل ، والوسيلة عن الغاية والجهود عن الجزاء » (عن : ١٣٣٣ : ٨٩) فإذا نزعنا التشيؤ عن العمل وصلنا إلى الجوهر الحقيقي للاغتراب أو الوجه المتكامل له : اللعب . . ومن ثم فإن « كل لعب عنه هيجل هو بطبيعته تعبير أو اغتراب » (١٣٣٣ : ٩٧) . . ! إن الإنسان يفقد ذاته في

اللعب لكنه يستعيد ذاته الحقيقية لأن المتعة جزء من اللعب وإذا أمكن الاحتفاظ بعنصر المتعة في العمل أمكن قهر التشيؤ .

وإذا كان الإنسان يفقد ذاته في العمل فإنه قد يحاول أن يستردها استرداداً خاطئاً عن طريق الامتثال مع العالم المتشيء ... والإنسان بهذا ينزع الحس النقدي لكي يمكنه أن يكون الإنسان الممتثل . . غير أن سلب القدرة النقدية هو تحويل الذات الفاعلة إلى شيء ويصبح الإنسان ذا البعد الواحد .

إن مجتمع الامتثال يؤمن بصورية الحرية لا بماهيتها . . فالتشيؤ يحافظ على المظهر دون الماهية . . يقول هربرت ماركيوز : « إن مدى الاختيار المتاح للفرد ليس هو العامل الحاسم في تحديد درجة الحرية الإنسانية بل (ما) يمكن اختياره وما هو (مختار) من قبل الفرد » (١٢٠٠ : ٧) ويوضح ماركيوز الأمر بتفصيل شديد وخاصة في مجتمعات الوفرة : « إن ما يسمى بالمساواة بين الطبقات إنما يكشف عن وظيفته الأيديولوجية . فإذا كان العامل ورب عمله يتمتعان بالبرنامج التلفزيوني نفسه ويزوران أماكن اللهو نفسها ، وإذا كانت الناسخة على الآلة الكاتبة لها مظهر جذاب مثل ابنة صاحب العمل ، وإذا كان الزنجي يملك الكاديلاك وإذا كان الجميع يقرأون الصحيفة نفسها إذن فإن هذه التمثلات لا تشير إلى اختفاء الطبقات بل تشير إلى المدى الذي وصلت إليه الحاجات والاشباعات التي تفيد في الحفاظ على الوضع القائم بشكل يشارك فيه السكان المتضمنون » (١٢٠٠ : ٨).. إن الممتثل لا يعود يفكر بل يدع الآخرين يفكرون له . . وهكذا يصبح من جديد مجرد سلعة . . لكنه لايكتسب حتى صنمية السلعة التي أصبح لها استقلالها وكيانها المفروض . . إن هذا الإنسان « قد تحرر من السلطات التقليدية وأصبح فرداً لكنه في الوقت نفسه أصبح منعزلا عاجزاً أو أداة للأغراض القائمة خارجه وأنه اغترب عن نفسه وعن الآخرين . زيادة على ذلك ، إن هذه الحالة تقوض نفسه وتضعفه وترعبه وتجعله مستعداً لخضوع لأنواع جديدة من القيد » (٤٦٦ : ٢١٤) . . إن الممتثلين قد يجدون أنفسهم في الأشياء المحيطة بهم ولكن « إذا كان الأفراد يجدون أنفسهم في الأشياء التي تشكل حياتهم فإنهم يفعلون هذا لا عن طريق الاعطاء بل عن طريق تقبل قانون الأشياء ، لا قانون الفيزياء ، بل قانون مجتمعهم » (١٢٠٠ : ١١) .

إن الأصل أن هناك هوة بين الظاهرة والماهية ، بين الوجود والوجوب ، بين الواقع والمثال ، أما الإنسان الممتثل فهو الذي كف عن السعي لاستعادة الوحدة بينهما فغرق في

الظاهرة والوجود والواقع وبهذا دخل مصيره تشيئه حيث « يتضمن الاغتراب عدم تطابق بين إدراك الفرد لما هو واقعي وبين ما هو مثالي »(١) .

إن التشيؤ قيمة . . لكنه قيمة معكوسة . . إنه فعل إنساني طابعه اللاإنسانية . . إنه فعل يسلب الإنسان قيمة الأساسية ويحل محلها قيماً زائفة . . فالإنسان المحتل جعل القيمة الكبرى عنده : نزع الحس النقدي . . ومن هنا يمكن أن تسود قيم الممالأة والمراهنة والنفاق .. والإنسان التاجر يجعل القيمة الكبرى عنده . . الربح بأي شكل كان . . ومن هنا يمكن أن تسود قيم المكر والمضاربة والتدمير . . وبدل أن تحمل القيم الحقة الإنسان فتسمو به يحمل الإنسان القيم الزائفة فينوء بها . . وبدل أن يسعى الإنسان في فجاج الأرض ليحمل المعرفة والخبرة للآخرين ومن خلال هذا السعي يكتسب شيئاً من مال ، يأتي السعي بل اللهاث في هذا السعي وراء السيدة المبجلة العملة الصعبة . ولا ينحني لها صاحبها فقط بل ينحني لها الجميع فيقع الجميع في المستنقع . . فمن أجل العملة الصعبة يجري نفاق صاحبها بتقديم كل التسهيلات والتخفيضات ويكون أول الحاصلين على السيارة والمسكن والمستشفى والدواء . . ذلك أن « النقود هي القدرة المغتربة للبشرية » (١٢٠٥ : ١٣٩) إن السيدة العملة الصعبة تزاحم لكي تحتل هي عرش السماء ، وبدل أن يكون الإنسان مشغولا بالله باعتباره القيمة القصوى دنيا وآخرة ، تأتي السيدة العملة الصعبة وتطلب ألا يكون هناك إله سواها .

إن العالم المتشيء لا يجعل الأشياء في الاستعمال بل يجعل لها قيماً في حد ذاتها . . فالسيدة السيارة لا تكون خادماً لقضاء الحاجات ، بل تطلب لذاتها وتقتضي كل عام تبديلا في زيها وأن تقتنى في حد ذاتها..فيخلق مجتمع الأشياء أشياء يمنحها قيماً ثم يؤثنها ويقيم لها تمثالا ويرتدي أقنعة حجرية ويقيم لها حفلات التدشين . . وتنهار القيم الأصيلة . . بل وحتى قيم الفن تستحيل إلى قيم سلعية فتحل أغاني شوارع الملاهي الرخيصة والسياح محل أغاني الروح الحقة وتحل موسيقى إلجاز بضجيجها محل موسيقى الفرح الوجداني وتساعدها على هذا وسائل الاعلام و « إذا كانت وسائل الاتصال الجماهيري تخلط معاً بشكل متناغم وغالباً بشكل غير ملحوظ الفن والسياسة والدين والفلسفة بالسلع التجارية فهي ترجع هذه العوالم الثقافة إلى

(١) Orto , L. B. and Fedrherman, D. L. Social structure, psychological antecedents of self estrangement and Powerless. American sociological Review de Dember 1972 P. 702 .

قاسمها المشترك : الشكل السلعي . فموسيقى الروح هي أيضاً الموسيقى التجارية . إن ما يدور هو القيمة التبادلية لا قيمة الحق » (١٢٠٠ : ٥٧) ومن ثم لا يعود الإنسان يتحدث لغته بل لغة الآخر ، ويظن أن ما يقوله من أفكار هو أفكاره هو ؛ إن ما يقوله هو أفكار العالم المتشيء الذي يوجد فيه « إن الناس وهم يتحدثون لغتهم إنما يتحدثون أيضاً لغة سادتهم ومحسنيهم وأصحاب الدعايات . ومن ثم فإنهم لا يعبرون عن أنفسهم ومعرفتهم ومشاعرهم وتوقعاتهم بل يعبرون عن شيء آخر غير أنفسهم » (١٢٠٠ : ١٩٣) .

بل يتسرب التشيؤ إلى عالم الفكر والتجريد فتنشأ النظريات فتنفصل عن السلوك الفرضي الإنساني Praxis ويستحيل الفكر إلى ألهية عن إرادة التغيير . . . بل وتنشأ نظريات معادية للإنسان لأنها تعبر عن عالم التشيؤ . . . من هذا الاتجاه المادي الذي يسلب الإنسان روحانيته القادرة على خلق الإنسان بالإنسان ، والاتجاه النفعي الذي لا يرى في الإنسان إلا بعد الأنانية والمصلحة الذاتية و « إذا كان هيجل يدين بكل قسوة . ودون أدنى تحفظ ـ كلا من الاتجاه المادي والاتجاه النفعي فذلك لأنه لا يرى فيها سوى فلسفة ضحلة تحبس البشرية في سجن (التناهي) دون أن تفتح أمامها أي أفق لتجاوز مثل هذا التناهي الضيق » (٣١٩ : ٣٥٧) وينطبق الأمر على النظريات التي ترجع تشكيل الإنسان إلى البيئة وحدها وتغفل فاعلية الإنسان وإن نظرية البيئة هي في حقيقتها « نفي فلسفي للإنسان » (١٤٨٩ : ٢٣٠) بل إن جميع صور التفكير المجرد لا العيني وأشكال الفكر الصوري غير الجدلي إنما هي انعكاس لذلك العالم المتشيء المؤمن بالقوالب الجامدة وباللحظة الوقائعية الراهنة .

ولقد يظن ظاهرياً أن هذه القيم المقلوبة إنما ترجع إلى طغيان الملكية الخاصة وأن علاج الأمر يكون بالملكية العامة . . لكن هذا تأكيد التشيؤ لأن معنى هذا أننا نفكر في فلك الملكية ، في فلك بعد خارجي عرضي للإنسان . . لكن الذي يجب أن يحل محل الملكية الخاصة ليس هو الملكية العامة بل الإنسان المتكامل الجمالي الذي تجاوز لحظة الذاتية وبهذا يمكن أن تحل القيم الإنسانية محل القيم السلعية وساعتها « يتملك الإنسان العالم بطريقة إنسانية : علاقته به لا تعود علاقة (ملكية) بل علاقة (وجود) لا يكون عمله وسيلة لغاية خارج نفسه بل تعبير عن وجوده التام الذي يموضع فيه نفسه دون أن يفقد نفسه (كما في الملكية الخاصة) إن الطبيعة تصبح إنسانية و الإنسان يصبح طبيعياً » (٨٦٥ : ١٣٢) ولهذا نجد إلحاحاً من ماركس على نفي أن تقوم الإنسانية على المادية : « هذه الفكرة يستبعدها ماركس دائماً :

إن الحياة المادية هي حقا قاعدة الوجود الانساني ، لكنها ليست هدفه » (٤٨١ : ٤٤)

مرة أخرى إن التشيؤ قيمة . . . قيمة معكوسة . . قيمة شريرة . . وعلى أساس تشيؤ العمل يرتب هيجل تشيؤ القيم ويبين أنه « (يبدأ التضاد بين الثروة العظيمة والفقر المدقع في الظهور) وتجتذب الثروة بالضرورة سائر الأشياء كلها نحوها ويحصل تمركز : (فالذي معه يعطى له) وهذا يخلق في الهيكل الاجتماعي تمزقا من نوع جديد إلا وهو (التمرد الداخلي والحقد) » (٥٧٢ : ٨٢) ويأتي هذا نتيجة « أن هبوط قيمة عالم الإنسان يزيد تبعاً مباشرة لمنح عالم الأشياء قيمة » (٤٨١ : ٥٧) .

فإذا توقفنا عند الاشياء وركعنا لها خاضعين ، نكون قد تخلينا عن جوهرنا الذي هو النفاذ إلى قلب الاشياء والوقوف عند سطح الأشياء . . فالنفاذ كان سيوصلنا إلى أن فعل الشيء فعل من صنع الإنسان وبالتالي فإن الإنسان قادر على هدمه . . لكننا بوقوفنا عند الأسطح الخارجية زدنا من التشيؤ وأحكمنا الخناق على الإنسان ودفعناه أكثر داخل مصيدة الاغتراب . . بل إن دخول المصيدة يبدأ بالاستسلام للحس الفج الظاهري والاستسلام للمشاعر المباشرة دون تمحيص وربما جاءت عظمة هيجل في أنه « بشكل لا يقل عن إدريك فروم يعارض الانغمار التام للإنسان في العالم الخارجي (١٣٧٩ : ١٢٩) . . ويقول هيجل في كتابه « ظاهريات العقل الكلي » : « ذلك الشكل الذي يقترب منه هذا الوعي ذاته . . . هو وعيه المنغمر في مجرد الوجود » (١٠١٧ : ٥٢٧) ومن ثم يرى هيجل أن « غربة جانب الروح عن وجودها الطبيعي هو هنا الطبيعة الحقيقية والأصيلة للفرد . وان تقويض هذه الحالة الطبيعية هو – لهذا – هدفه ونمط وجوده معاً » (١٠١٧ : ٥١٥) إن الانحصار في وقائعية الأشياء المباشرة يعني عدم إدراك الكل ، وعدم إدراك الكل وقوع في الشيئية لأن الشيئية تجزيئية . . فإذا اعتبرنا – مثلا – بعدنا الاقتصادي هو بعدنا الوحيد فقدنا بالتالي بعد الروح وفقدنا بالتالي بعد التواصل والتراحم مع الآخرين ، وفقدنا بالتالي روح الشمولية التي هي جوهر الإنسان حيث أن الإنسان لا ينتج وفق حاجاته المباشرة فحسب ، بل ينتج أيضاً كما يقول ماركس « حسب قوانين الجمال » (١٢٠٥ : ٧٢) ذلك أن « الحيوان يشكل الأشياء حسب معيار وحاجة النوع الذي ينتمي إليه بينما الإنسان يعرف كيف ينتج وفق معيار كل نوع ويعرف كيف يطبق في كل موضع المعيار الكامن على الشيء » (١٢٠٥ : ٧٢) وفي هذا يذهب هيجل إلى أن جوهر الفرد ليس في فرديته لأن فرديته تشيؤ بل في كليته وشموله « إن القوة الدافعة للعقل متميزاً عن الفهم هي الحاجة إلى (استعادة الكلية) فكيف

يتسنى تحقيق ذلك ؟ يقول هيجل : إن ذلك يتحقق أولا عن طريق القضاء على ذلك الأمان الباطل الذي تقدمه إلينا إدراكات الفهم وإجراءاته . فنظرة الرأي المشترك أو الموقف الطبيعي Common Sense هي نظرة تتسم (باللامبالاة أو الأمان) أي (بلامبالاة الأمان) . والرضا عن الحالة الراهنة للواقع وقبول علاقاته الثابتة المحددة تجعل الناس غير مكترثين بالامكانات التي لم تتحقق بعد ، والتي لا تكون (معطاة) بنفس اليقين والثبات الذي تعطى به موضوعات الحس . إن الرأي المشترك يخلط بين المظهر العارض للأشياء وبين ماهيتها ويظل دائباً على الاعتقاد بأن هناك هوية مباشرة بين الماهية والوجود » (٥٢١ : ٦٦) . . إن هيجل يدعو إلى الشمولية بأن تخرج الأنامن إليتها الضيقة لتعانق البشرية وساعتها تتحقق مصالحها الخاصة على نحو أفضل نظراً لأن الشمولية ستكون معيار الجميع وهدف الجميع وهذا هو البصيص الذي يتقد به هيجل وسط عالم التشيؤ الحالك . .

فإذا كان عالم التشيؤ هو عالم التجار وأصحاب القيم الزائفة والنظرة الضيقة والمصلحة الخاصة فإننا ساعتها نكون في حالة كابوس . . إنه الطوفان يحيط بنا . . وإذا تشيأ الإنسان تماماً فلا منجاة له . . لا منجاة له من هذا الشلل الذي أصاب نفسه وروحه وجرده من جوهره الإنساني . . وإذا تشيأت مدينة ما فلا منجاة لها . . لا منجاة لها من هذا الشلل الذي حولها هي وأناسها إلى أحجار على نحو ما صور دوستويفسكي مدينة بطرسبرج وهي تصعد إلى البورجوازية فسحقت مواطنيها وحولتهم إلى أشياء وأحجار على نحو ما نجد في معظم رواياته وخاصة « الجريمة والعقاب » ولا منجاة لهذه المدينة التي يولد فيها الخرتيت على نحو ما صور لنا إيوجين إيونيسكو في مسرحيته « الخرتيت » حيث يرتع فيها خرتيت التشيؤ الذي ينشر القيم الزائفة ويخرتت الجميع ويحولهم من بشر إلى حيوانات . . فإذا حدث التشيؤ فإنه يكون الطوفان ساعتها تكون « أسس الأرض تزلزلت . انسحقت الأرض انسحاقاً . تشققت الأرض تشققاً . تزعزعت الأرض تزعزعاً . ترنحت الأرض ترنحاً كالسكران وتدلدلت كالعرزال وثقل عليها ذنبها فسقطت ولا تعود تقوم » (٥٩٦ : سفر أشعياء: ٢٤ / ١٨ — ٢٠) وإذا حدث التشيؤ فإنه يكون الطوفان لا يبقى ولا يذر . . يقول ابن أخ رامو في الرواية التي تحمل اسمه من تأليف ديدرو : « باطل ، لم يعد هناك وطن ، إنني لا أرى من القطب إلى القطب إلا طغاة وعبيداً » (عن : ٥٧٢ : ٦٥) وإذا حدث طوفان التشيؤ ساعتها « يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه » (٥٩٤ : سورة عبس : ٣٤ — ٣٧) وإذا حدث طوفان التشيؤ فإن الرب لا يملك بالنسبة لسكان مثل هذه المدن المتشيئة إلا أن « أجعل جثثهم أكلا لطيور

السماء ولوحوش الأرض . وأجعل هذه المدينة للدهش والصفير . كل عابر بها يدهش ويصفر من أجل كل ضرباتها وأطعمهم لحم بنيهم ولحم بناتهم فيأكلون كل واحد لحم صاحبه في الحصار والضيق » (٥٩٦ : سفر ارميا : ١٩ / ٨ – ١٠) .

وعلينا وسط هذه الحلكة والخراب أن نؤكد مرة أخرى : إن حالة التشيؤ هذه هي من صنع الإنسان ، فعل حد قول سارتر : « الإنسان هو نتاج انتاجه » (عن : ١٣٧٩ : ٢٢٧) وبهذا ينفذ الجدل إلى التشيؤ لأن الجدل ذاتية إنسانية ويتكشف أن التشيؤ « صناعة إنسانية » أي أن الإنسان هو الفأر الذي يدخل مصيدة اغترابه لكنه أيضاً صانع هذه المصيدة لنفسه وبهذا تدرك قول بيرد في كتابه « الاغتراب والمجتمع الصناعي » : « إن الذوات تنتزع منهم ذاتيتهم (يتموصفون) وينتزعون ذواتهم بأنفسهم (يتموضعون) وتلك الموضعة بالإيجاب والسلب تظهر في كل مجتمع رأسمالي تاريخي واشتراكي » (١٢٩٩ : ٢٢) وإن دراسة التشيؤ مقدمة لدراسة حقيقة الإنسان ؛ ولقد كان « هيجل يحاول أن يبين أن الإنسان لا يستطيع معرفة الحقيقة إلا إذا خرج من نطاق عالمه المتشيء » (٥٢١ : ١٢٤)

فإذا وصل الناس إلى حالة الاغتراب التام ، إلى التشيؤ المطلق ، يكونون قد وصلوا إلى الموت قبل الموت ويحق علينا أن نطالبهم مع نيتشه بأن يموتوا في الوقت المناسب، ذلك أنهم كما قال بولس الرسول لأهل أفسوس : « إذ هم مظلمو الفكر ومتغربون عن حياة الله لسبب الجهل الذي فيهم بسبب غلاظة قلوبهم » (٥٩٦ : ٤ / ١٨) وهؤلاء المتشيؤون قد « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم » (٥٩٤ : سورة البقرة : ٧) ولا نملك إلا أن يقول لهم : ياأيها المتشيؤون ، لا نعبد ما تعبدون ، لكم دينكم ولنا دين .

المراجع

(٦٤) ابن قتيبة :

عيون الأخبار .

(٣١٩) زكريا إبراهيم :

هيجل .

(٤٦٦) فروم ، اريك :

الخوف من الحرية (ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد) .

(٤٨١) فيشر ، ارنست :
هكذا تكلم ماركس حقاً (ترجمة : محمد عيتاني) .
(٥٢١) ماركيوز ، هربرت :
العقل والثورة . هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية (ترجمة : فؤاد زكريا)
(٥٧٢) هيبوليت ، جان :
دراسات في ماركس وهيجل (ترجمة : جورج صدقني) .
(٥٩٤)
القرآن :
(٥٩٦) :
الكتاب المقدس .

(865) Dupré, L.
The philosophical Foundations of Marxism

(946) Fromm, E :
Marx 's Concept of Man.

(1017 Hegel, G. W. F. :
The phenomenology of Mind.

(1124) Labedz, L. (Ed) :
Revisionism.

(1179) Lukacs, G. :
History And Class Consciousness. Studies In Marxist Dialectics.

(1200) Marcuse, H. :
One Dimensional Man.

(1205) Marx, K. :
Economic And philosophic Manuscripts of 1848.

(1208) Marx, K. :
Selected Writings In Sociology And Social philosophy.

(1273) Olmar, B. :

Alienation : Marx's Conception of Man In Capitalist Society.

(1299) Perroux, 7. :

Alienation Et Societé Industrielle.

(1333) Regin, D. :

Sources of Cultural Estrangement.

(1379) Schacht, R. :

Alienation.

(1489) :

Karl Marx In Modern Thought.

★ ★ ★

صورة الحياة

لدى مالرو

حافظ الجمالي

ينبغي أن نشير الى اننا استعرنا أكثر عناصر هذا الحديث ، من دراسة « بيير فيانسون ـ بونتي » نشرتها الجريدة لموند يوم ٢٤ تشرين الثاني ، طمعا بأن تقدم صورة لحياة أحد الافذاذ الذين عاشوا في عصرنا هذا ، وملؤوه صخبا وضجيجا . ولكننا نشعر ، مع ذلك ، أن معنى هذه الحياة ، بالنسبة الينا ، لايزال غامضا بالرغم من الكثير الكثير الذي كتب عنها ، وما من شك أن الرجل عاصر مجموعة كبيرة من الكتاب الشخصانيين ، والوجوديين والسرياليين والشيوعيين ، الذين برزوا على مسرح الادب ، منذ اوائل هذا القرن .

ولكن هل يكفي أن نقول في وصف هذا الرجل ، انه كتب كثيرا ، وأمتع الناس بخطب ملتهبة تارة ، وبأحاديث تتصل بالفن ، تارة اخرى ، كما تتصل بأعمق مشكلات هذا العصر ، وأن في حياته من الغنى والضجيج ، ما يلفت الانظار فعلا ، ويحمل على التساؤل : ما عساها أن تكون حياة هذا الرجل ؟

ولست أدري من هو الذي خطر بباله أن يرسم هذا الكاريكاتور الغني الدلالة الذي نشرته جريدة الموند نفسها ، والذي نرى فيه

قبرين لمالرو ، كتب على شاهدة أولهما : آندريه مالرو : ١٩٠١ ــ ١٩٤٦، وعلى الشاهدة الثانية : آندريه مالرو : ١٩٤٦ ــ ١٩٧٦ ولكن من الواضح أنها ترمز الى شخصيتين مثلهما مالرو في حياته : أولاهما كانت تتجه الى أقصى اليسار ، والاخرى ، بالمقابل ، تتجه الى اقصى اليمين، الذكي طبعا • وليس هذا الانقلاب من الاشياء التافهة التي لا يصح التعليق عليها ، بالقليل ، أو بالكثير • ولكن هذا التعليق نفسه سيكون طويلا بعض الشيء ، فلنحاول اذن الاحتفاظ به ، لحديث ، نرجو أن يظهر هنا قريبا •

كيف يستطيع الانسان ان يعرف بأديب أجنبي تعريفا واضحا أو شبه واضح لا سيما اذا كان الناس غرباء عن هذا الاديب ، بمقدار ما هو غريب عنهم ؟ أظن أن أفضل ما يفعل في هذا المجال ، هو أن يقدم صورة بيوغرافية له ، أو ترجمة حياة ، كما تعودنا نحن أن تقول ، لا على أن هذه الترجمة ، يمكن أن تعتبر كافية ــ اذ ما كان لانسان أن يترجم له الا عندما يكون في حياته من الغنى ، والخصب ، والوفرة ، ما يفيض آلاف المرات عن حدود هذه الترجمة ــ ولكن لأنها شيء لا بد منه ، في كل الاحوال ، لا سيما وأن هذا الرجل قلما سعد في بلادنا ، بترجمة معروفة ، لأي كتاب من كتبه ، على الرغم من صيته الذائع ، وأدبه الرائع ، وكونه علما كبيرا من أعلام العصر الذي نعيش فيه •

ولد آندريه مالرو في باريس (٣ تشرين الأول عام ١٩٠١) • وما من أحد يعرف الشيء الكثير عن طفولته • كان أبوه جورج مالرو ، ينحدر من أسرة عريقة تعمل في بناء السفن في دونكرك ، لكن حظها العاثر ردها الى الفقر • فمضى يعمل مديرا لمصرف أمريكي في باريس • وكان قد انفصل عن زوجته برتا ، عندما أخذ آندريه سبيله الى الحرية وسكن في غرفة مفروشة في أحد شوارع مونمارتر ، ليحيا فيها حياته

المستقلة • ثم ينتقل منها الى احد فنادق باريس العريقة ، فندق لوتسيا، في الحين الذي بدأ الشرق الاقصى يستهويه ، ويغريه بحضور بعض الدروس في دار اللغات الشرقيـة • أما موارده المالية فتأتيه من بحثه لدى باعة الكتب على أطراف نهر السين ، عن كتب نادرة ، لحساب أحد هواة بيعها ، ومن أعمال صغيرة يقدمها لخدمة الناشرين • وكأنه قد تأثر خلال ذلك بكتب عن الأدب المكشوف مستمدة من آراء الماركيز دوساد ، فينشر خلال ذلك كتابا بعنوان : أقمار من ورق ، يهديه الى ماكس جاكوب ، ويزينه له فرنان ليجيه Fernand Léger .

وينظر الانسان الى هذا الشاب المشوق ، السابح في الخيال ، فيرى وجها هزيلا ، بادي العظام ، الا أن عليه مسحة رومانطيقيـة تظهر في هذه الخصلة من الشعر ، العنيفة ، التي يكثر من ردها الى مكانها ، ضاغطا بقوة على لفافته ، بحركة عصبية مميزة • فهو شاب من النوع الذي يقال فيه : انه سيكون جميلا جدا في عمر الثلاثين ، وهاويا عظيما من هواة الثقافة ، المتألقة ، حتى لكأن حديثه نوع من التفجر المتصل الذي يبهر السامعين • غير انه يعود فيغرق فجأة في أحلام طويلة • وفوق ذلك فانه شاب شديد الاغراء ، فلا تستطيع كلارا غولد شميث ، وهي فتاة من أسرة غنية من اليهود الالمان ، الا أن تؤخذ به •

ويسافر الحبيبان في رحلة طويلة ، كسلى ، تبـدأ من فلورنسا ، ولا يعودان الا في آب عام ١٩٢١ عندما لا يكون قد بقي في جيوبهما قرش واحد • وكانت الرحلة شهر عسل لزواج مسبق ، لم يتم الا في ٢٨ تشرين الاول• ولكن كلارا تصرح أنهما سينفصلان بالطـلاق خلال ستة أشهر • غير أن الزواج استمر حتى عام ١٩٣٩ ، ولم يتم الطلاق الا عام ١٩٤٦ • ومع ذلك فان كلارا تحتفظ باسم زوجها الذي يصرح بقوله : انها لم تسرقه سرقة •

ولم يكن مالرو بالرجل النموذجي ، لا كزوج ولا كجامع ثروة • وهكذا فقد بدد أموال كلارا الكثيرة تبديدا عابثا ، لم يبق معه على شيء •

ومرة أخرى تبدو « اللانموذجية » في طبعه ، فيرسل في بعثة أثرية الى الهند الصينية في تشرين الاول من عام ١٩٢٣ ، بصورة شديدة البرجزة ، مصحوبا برسالة تعريف وتقديم من قبل وزير المستعمرات السيد سارو ، وبمباركة من آباء الكنيسة الذين يوصون به رفاقهم في الهند الصينية وبزوجته ورفيق رحلتهما لويس شوفاسون • ويفاجأ ماكس جاكوب بالخبر ، ويقول متعجبا : أبعثة لمالرو ! انه سيكون مستشرقا وينتهي في الكوليج دوفرانس، مثل كلوديل ، لقد خلق الرجل للمنابر •

ولكن البعثة الأثرية تحتاج الى الاعفاء من الخدمة العسكرية • وفعلا مالبث مالرو ، بعد شهر في الثكنة ، أن أعفي منها ، وكانت الهند الصينية في انتظارهما •

وهناك يزورهما في صباح أحد الايام بعض رجال الشرطة من مدينة « بنوم بنه » فيضعون ايديهم على سبعة تماثيل صغيرة قصت قصا من أحد المعابد من بانتياي ــ سري Banteai - srey كانت التماثيل تزن الف كغ ، وكان ثمنها يقدر بمليون من الفرنكات في ذلك الزمان (١٠ آلاف ليرة عثمانية ذهبا ، تقريبا) • فقبض على أفراد البعثة ، واستمر التحقيق ستة اشهر وانتهت المحاكمة يوم ٢١ تموز ١٩٢٤ ، بثلاث سنوات من السجن لمالرو ، وبثمانية عشر شهراً لشوفاسون • وعادت كلارا الى فرنسا ، واستنجدت بالاصدقاء ، وجمعت التواقيع ، وهب لنصرتها آندريه جيد ، وفرانسوا موریاك ، وآندريه موروا ، وجان بولهان ، وآندريه بريتون زعيم السرياليين ،

ولويس آراغون • بل ان آناتول فرانس نفسه أبرق يقول : ان هذا الشاب هاوي فن ، وليس بسارق ، وهكذا حملت محكمة الاستئناف على التراجع ، فقضت بسنة سجن مع تأجيل التنفيذ ، فعاد مالرو الى فرنسا ، حيث تم اللقاء مع كلارا ، التي كانت قد التزمت بأقصى اليسار بسبب من التزام زوجها •

وعاد مالرو من جديد الى الهند الصينية عام ١٩٢٥ ليؤسس جريدة الهند الصينية ، وهي صحيفة يومية تهدف الى تنميــة التقارب بين الفرنسيين والآنامين • ولكن الحاكم العــام لا تروقه الصحيفــة ، فيوقفها • ويغيب مالرو عن الانظار • ترى اين هو ؟ لعله في كانتون حيث كان شاب عمره اثنتان وثلاثون سنة ، هو ماوتسي تونج ، يناضل ـ كمالرو ؟ ـ مع مجموعة شيوعية من الكومينتانغ • وعلى كل حال فان الصحيفة تعود الى الظهور • سرا ، في سايغون ، لبضعة أسابيع ، ثم يسدل الستار على آسيا •

وفي باريس يعود فيرتفع ، على جملة مؤلفات : اذ يظهر عام ١٩٢٦ كتاب بعنوان : اغراء الغرب ، وهو يقوم على حوار بين شاب صيني وآخر غربي مقطوع الجذور ، ينتهي بين الطرفين الى الاتفاق على افلاس المعتقدات الغربية ، وفي عام ١٩٢٧ يظهر : بيان شبيبة أوروبية ، وفي عام ١٩٢٨ ينشر مالرو كتابه : المملكة العجيبة ، وفيه قصة ثورة خيالية، ويتبع ذلك نشر أولى كبرى رواياته : الفاتحون ، لتتبعها رواية : الطريق الملكية عام ١٩٣٠ ، والرائعة الأولى : الشرط الانساني •

ولا ريب أن هذا الرجل الذي أثار أعلام فرنسا للدفاع عنه في فضيحة الهند الصينية ، لم يكن انسانا عاديا في نظرهم ، بل لقد كان أحد « وجهاء الادب » بما كان قد نشره قبل ذلك ، أي بكتابه أقمار من ورق ، وكتابه رسالة الى معبودة ذات بوق • أما الآن ، وبعد هذه

الكتب الجديدة التي ذاع صيت ثالثها ، أي الشرط الانساني ، ذيوعا كبيرا جدا ، فقد انتقل مالرو من الوجاهة الى الشهرة . وهكذا تنحني باريس كلها أمام هذا الشاب ذي الاثنين والثلاثين من العمر ، الذي يتقدم « وخنجره في يده » على ما يقول مورياك ، باتجاه هذا المجتمع الذي يسخر منه ، ويتنبأ بسقوطه . ويتساءل عندئذ مورياك : ماذا عساه أن يفعل تسرب النجاح في مصير موجه باليأس ؟ ليضيف بعد ذلك قوله : ان الطموح ، أخيرا ، هو مخرج ممكن .

★ ★ ★

ولئن كان هذا الرجل من النوع « اللانسوذجي » حقا ، فلا ريب أنه سيفاجئنا مفاجآت أخرى : من ذلك مثلا ذهابه الى الجزيرة العربية ، بتأثير الاغراء أو الاغواء ، الذي كان لورنس يمارسه عليه . ولكن الاطرف من ذلك أن يطير مالرو في سماء الجزيرة بحثا في صحرائها عن عاصمة ملكة سبأ ، المقبورة في التراب منذ آلاف السنين ، أي عما كان يسميه « رباط الخيل » . لكن المحاولة كانت عبثا ، اذ لم يعثر على أي أثر لهذه المدينة . ولكن خيبة الامل هنا ، تقابلها خيبة أمل أخرى في اوروبا نفسها ، حيث بدأ عريف عسكري اسمه هتلر ، باخضاعها وجعلها محمومة . وهنا تلوح لمالرو فكرة « الفاشيستي » ويتساءل كيف يعلل هذه الظاهرة ؟ ويجيب مسرعا بعض الشيء بقوله : ان كل انسان غني الفعالية ، متشائم ، هو فاشيستي ، أو سيصبح كذلك مالم يكن فيه وفاء لشيء ما ، خلف ناظريه » ثم يضيف قوله : « ان من الطبيعي أن الروح الثورية ليست بعدوة لروح المغامر ، بل انها لتتحالف واياها ضد عدوهما المشترك ... وهكذا تبدأ مرحلة جديدة من مغامرات مالرو ، وتتجلى في النزعة المعادية للنازية ، للتعصب العرقي ، وفي تبادل الحديث والمقابلات مع تروتسكي المنفي وحضور مؤتمر الكتاب السوفييت في

موسكو (آب عام ١٩٣٤) ، ومقابلة غوركي ، الداعي للمؤتمر . والاحتجاج على محاكمة ديمتروف ، ونقل هذا الاحتجاج مع آندريه جيد الى برلين ، وكتابة « عهد الحقارة » عـام ١٩٣٥ كنتيجة لهذه التجربة . ولكن هذا كله يظل كلاما ... غير أن الظروف تقدم المناسبة الملائمة للعمل . اذ يثور فرانكو على الحكم الجمهوري ، وتشتعل الحرب ، فيتولى مالرو ، قيادة أعمال الطيران الصديق ، القادم ، لنصرة الجمهوريين . وخلال ذلك يصاب بثلاثة جروح ، يداويها وهو يدافع عن قضية الجمهوريين في فرنسا وانجلترا والولايات المتحدة . الا أن أهم ماعاد به من هذه المغامرة ، هو كتابه « الامل » عام ١٩٣٧ الذي يصبح هو والفيلم الذي أخرج فيه ، رائعة من الروائع الحقيقية . وهكذا يمضي مالرو من الشهرة الى المجد ، بعد أن كان قد مضى من الوجاهة الى الشهرة . وعندما يخلط مالرو ، روح المغامرة الفردية ، بالمغامرة الجمعية ، ويجمع الى القلق والشجاعة ، ذلك الشعور العميق باللامعنى العابث فانه يؤثر قبـل سارتر ، وبصورة أخرى غير التـي نعرفها عند كامو ، في الاجيال التي عاشت فترة ماقبل الحرب ، تأثيرا أعمق مـا كان يتصور هو نفسه ، كما يؤثر بعمق أيضا في الاجيال الحائرة التي شهدت فترة ما بعد الحرب . ومعذلك فان المغامرة الكبرى ليست هذه ، بل هي هناك في الانتظار . انها تجربة المقاومة .

وتبدأ تجربة المقاومة بمقدمات مفجعة . فقد مات جد مالرو الكبير، الفلامندي ، بضربة فأس وجهها هو نفسه الى رأسه . فشقته . ان ذلك لموت على طريقة شيوخ الفيكينغ (وهؤلاء قبيلة شمالية غزت فرنسا من الشمال في ماض بعيد) على مايقول مالرو . ومع أن هذا الجد قد مات في وقت لاحق ، فان علينا أن نعتبر الموت الذي تحدث عنه مالرو ، هو الموت الصحيح ، أو على الاقل هو الموت الرسمي ، تماما

كتاريخ ميلاد الاديب الكبير مالرو نفسه ، وحتى كاسمه أيضا واسم أبيه (ذلك ان اسم آندريه غير وارد في السجلات المدنية ، والاسم الحق هو جورج ، اما الاب الذي يقال ان اسمه هو جورج ، فان اسمه الحق هو فرنان ، لا جورج) وأما الاب فرنان ، فينتحر منذ عام ١٩٣٠ (على الرغم من أن كل من ترجم لاندريه مالرو ، زعموا أنه انتحر عام ١٩١٥) وأما برتا زوجة فرنان وأم الاديب ، فلم تعد موجودة . وكذلك كلارا ، فانها تنفصل عنه مع ابنتها فلورانس . ولكن هذه أيضا ستموت بصورة مفجعة في ايلول عام ١٩٤٤ . والاقسى من ذلك أن أخوي الاديب ، رولان وكلود ، يموتان في المقاومة ، في الثانية والثلاثين من العمر للاول ، والثانية والعشرين للثاني . غير أن أولهما يترك أرملة شابة هي مادلين ، وهي عازفة موهوبة ، على البيانو ، كما يترك طفلا ولد عام ١٩٤٤ . وفي عام ١٩٤٨ تصبح مادلين هذه ، الزوجة الثالثة لادينا ، ولكن الفواجع تتلاحق . ذلك أن غوتييه (٢١ سنة) وفانسان (١٨ سنة) وابني مالرو من زواجه الثاني ، يموتان في طرق مشمسة من طرق بورغونيا عام ١٩٦١ ، أي في حادث سيارة على الارجح . فيا للعبث اللاهب على مايقول أبوهما .

ولكن الحادث الهام من الوجهة السياسية ، هو القطيعة مع الشيوعية ، التي لم تنظر في أي يوم من الايام الى رفيق الطريق هذا ، بعين الثقة والارتياح كما لم ينظر هو اليها الا بمثل ذلك . وكان كل منهما على حق .

وكانت الحرب . فالتحق مالرو بالجيش ، في فرقة المدرعات ، ليقع أسيرا ، عام ١٩٤٠ ، ويهرب في العام نفسه . وأخيرا هذا هو الامل الذي طالما راود نفسه ، فالمغامرة التي بحث عنها في أقصى العالم . والثورة التي حلم بها ، من كانتون الى تيروئيل Teruel ، ها هما هنا ،

أمامه ، وعلى رضه . فليقبل عليهما بالقوة التي يريد . وهكذا فعل ، بعد أن فكر بالالتحاق بفرنسا الحرة .

ومع كل هذه المشاغل ، فان الرجل كان يضحي جزءا من وقته ، لما خلق من أجله ، أي الكتابة ، فالف أو أنشأ خلال ذلك ، كتابه : صراع مع الملاك ، الذي نجا القسم الاول منه من الضياع ، وكان من أبرز ما وضع من الكتب خلال الحرب ، على ندرة ماكتب ، وفي الوقت نفسه كان يتنقل من بلد الى أخرى ، برصانة وخفة في الوقت نفسه ، حتى اذا اقترب موعد التحرير ، قبض عليه الالمان ، وظن أن ساعته آتية . ولكنه عندما سئل : أأنت العقيد برجيه ، نراه يجيب : ؟ اني آندريه مالرو . ذلك أن الالمان حسبوه أحد اخوته ، ورأى أنه اذا كان عليه أن يموت ، فتحت لواء اسمه الشخصي ، لابزي اسم آخر .

ولكنه نجا من ذلك ، وشارك في حرب التحرير ، في فرقة المدرعات على جبهة الالزاس واللورين ، مع رجال لايتجاوز عددهم الخمسمئة رجل ، بثياب مختلطة لا وحدة بينها . وخلال ذلك يلتقي بالجنرال دوغول ، لقاءاً نسجت حوله أساطير ، صححها هو نفسه في مذكراته المضادة ، بقوله : ان لقاءنا الاول لم يتم على الجبهة ، ولم يبدأ بكلمة غوته الشهيرة التي قالها لنابليون يومئذ « ها اني أخيرا قد رأيت رجلا» بل انه تم في باريس نفسها ، بفضل رجل تطوع لتهيئة هذا اللقاء ، موهما كلا منهما بأن الطرف الثاني يرغب في لقائه . لكنني علمت فيما بعد أن الجنرال لم يفكر أبدا في دعوتي اليه .

وبعد هذا اللقاء مباشرة ، أصبح مالرو مستشارا فنيا للجنرال ، ولم يلبث حتى أصبح وزيره للاعلام عام ١٩٤٥ (تشرين الثاني) . غير أن ذلك لم يدم طويلا ، اذ ترك الجنرال قيادته ، بصورة مفاجئة في ٢٠ ك ٢ ١٩٤٦ . ولكنه كان قد وجد شاعره بمقدار ماوجد الشاعر أميره .

ويلاحظ بيير دوبواديفر أن ستاندال Barrès يمحي أمام من يقول عنه: انه باريس[١] جديد ، وقد عاد أكثر شبابا ونجاحا • وهكذا نرى مالرو على منابر ال R. P. F. (أي تجمع الشعب الفرنسي ـ حزب دوغول) ، يحمل الى الجماهير تلك الرعشة الثورية ، كما يحمل الى اجتماعات لجان الحركة ، تلك القسوة العقائدية المشهورة من أمثال سان جوست والحماسة العنيفة المشهورة عن آمثال ميرابو ، والوفاء المأثور عن أمثال بيرتييه • Berthier ، من دون أن يمنعه ذلك عن زيارة معارض الفنانين أمثال غويا ، وخصها بدراسة ما • غير أن المشاركة الحزبية تمضي به الى المستنقعات الانتخابية ، حيث يرفض ، هو شخصيا ، أن يفوز فوزا تافها • وخلال ذلك ينتقل الجنرال الى مقره في مقاطعة المارن العليا ، ويبدأ مالرو من جديد مغامرته في عالم الفن •

وكان في ذهنه أن يكتب ما يشبه الخمسين صفحة حول الفن • فاذا به يكتب ستمئة صفحة ، ويؤلف بعد الكتاب ، متحفه الخيالي ، ويقسم حياته بين فرانس سورسين ، وايسباهاناك ، وبين بولونيا سورسين ، مارا في الفينة بعد الاخرى بمدينة كولومبي (مدينة الجنرال)، وبشارع سولفرينو •

ها نحن في مايس سنة ١٩٥٨ ، أي في الصبح الجديد للديغولية ، يستقبله مالرو ، سيد الكلمة ، بمؤتمر صحفي من مستوى عال جدا ، نعيد فيه الصلة الدائمة بين الفكر والعمل •

أما ماكان بعد ذلك • فهو واضح في الاذهان : فلقد أعيد الى باريس بياضها وبهاؤها ، ف شاغال يغزو دار الاوبرا ، وماسون مسرح فرنسا ، ومايو بالكاروسيل ، وجاكوميتي ، جزيرة المدينة • وتوضع تصاوير آدام ، وآراب ، وفييرا دوسيلفا في اشغال سجاد « الغوبان » وفيشاني سيفر •

---

(١) موريس باريس (١٨٦٢ ـ ١٩٢٢) أديب كبير وسياسي مشهور ، يعتبر من أكبر المدافعين من التقاليد الوطنية ، والملكية ، والنظام .

وكذلك عرفت باريس تبادل زيارات روائع المتاحف العالمية ، منها واليها ، فلوحات بالتوس تعرض في « الفيلادومديشي » وفينوس دوميلو في طوكيو ، والجوكوند في نيويورك ، ومعارض كثيرة أخرى تقام في باريس لفنون البلاد المختلفة ، حتى لكأن مالرو أراد أن يلقي دروسا في تاريخ الفن يعرضها على الجنرال الكبير ، الذي يعرب أخيرا عن اعجابه بها •

وخلال ذلك يلتقي مالرو بكبار الشخصيات : كنهرو ، وماو ، ويقوم بعدد كبير من الرحلات يكون فيها الفن سياسة والسياسة فنا ، ويصدر مجموعة قوانين منها : قانون القطاعات التي ينبغي المحافظة عليها ، وقائمة الأوابد ، وبرنامج الأوابد السبع ، وبيوت الثقافة ، والمراكز المسرحية ••• ويروى أنه قال ذات يوم ، في مجلس الوزراء ، يبدو انني الوحيد هنا الذي لا يعرف ما هي الثقافة ، أضف الى ذلك خطبه المؤثرة ، المرخمة ، التي يهتف لها بحماسة متناسقة التصفيق سواء أكان ذلك في ساحة المحافظة Hotel de ville يوم ١٤ تموز ، أو في ساحة الجمهورية يوم ٤ أيلول ، أو في التروكاديرو ، أو في قصر الرياضة ، ومما يؤثر من أقواله : ان الجمهورية الخامسة ، ليست الرابعة ، مضافا اليها الجنرال دوغول • والسيد ميتران (مرشح اليسار لرئاسة الجمهورية) ليس الخلف ، بل هو السلف • وعندما يبحث أمر الموازنة ، يطالب بأن يكون النصف بالمئة لشؤون الثقافة • وترى الناس يتدافعون بالمناكب ليستمعوا اليه خطيبا على منبر قصر البوربون ، او من مقعده في المجلس ، مما كان نادر الوقوع فهو فرواسار [1] العهد ، وبوسويه [2] أي المدافع عن عقيدته ، يخطب رائعة يجمعها في كتاب على حدة •

ويأتي عام ١٩٦٨ ، فلا يفاجىء شاهد عصره ، هذا ان لم يكن

---

(١) فرواسار Froissart (مؤرخ اليوميات لعدد كبير من الشخصيات . وشاعر مشهور ١٣٣٢ ـ ١٤٠٠) .

(٢) بوسويه : من كبار رجال الدين ، في فرنسا ، والخطيب مشهور بين أواخر القرن ١٨ واوائل التاسع عشر

الوزير مالرو كسائر الوزراء ، قد أخذ على حين غفلة ، ومع ذلك فان أحداث مايس وانفجار الطلبة ، واقامة الحواجز ، وخطب اليساريين العنيفة ، لم تلهمه أي كلمة من كلماته المأثورة الخالدة ، ولا دفعت به الى تأمل من تأملاته المألوفة . ولم يعد الرجل ، الى الحركة والصخب على ماكانت عليه حاله من قبل ، بل أصبح وزيرا في حكم يحرص على النظام والاستقرار . ويظل صامتا ، بشكل غريب ، وكأنه غائب ، أو غير موجود . وعندئذ تبدأ معركـة الطلاق بين دوغول وبين الشعب الفرنسي ، لتستمر سنة كاملة ، ينسحب بعدها الجنرال الى كولومبي ، وينسحب مالرو معه من السياسة . حقا لقد ترك الجنرال الحكم ليدخل في التاريخ ، أما مالرو ، فيعود الى شيطانه ، شيطان الكتابة ، ليقدم لنا صوراً من تاريخ المقاومة ، ولكن بعد أن حاول محاولة عابثة في اقناع بومبيدو ـ الخلف المحتمل ـ والمدعي المغرور جدا ، فيما يرى مالرو ، الذي كان مع ذلك قد تنبأ له قبل سنة من ذلك التاريخ بمستقبل باهر ـ بألا يكون « بروتوس » دوغول . قائلا : انه لا يسعنا أبدا أن تنشيء ما بعد الديغولية على أساس من هزيمة الديغولية ، ولكن الذي حدث فعلا هو ان مابعد الديغولية، تأسست ، وانهزمت الديغولية .

ولم يكن صعبا على مالرو أن يعود فيعيش حياته الخاصة بسهولة ويسر ، ولا سيما وأنه عاد يعيش تجربة حب جديدة ، تجربـة حب خريفي ، كانت له بمثابة مفاجأة احتفظت له بها الحياة لتقدمها اليه في عمر الكهولة . ذلك أنه بعد ان انفصل عن مادلين (زوجة أخيه) ، عاد فوجد صديقة ماض بعيد ، هي لويز دوفيلموران ، وكان بينـه وبينها شيء من الالفة ، من قبل . وكانت هذه المرأة فرحة الوجه ، خفيفة الظل ، شاعرية النفس ، عطوفا ، وقام الاتصال بينها وبين مالرو على أساس من التعاطف والحنان ، لا على أساس من الهوى والحب . غير أن حياتها لم تطل ، اذ ماتت صبيحة عيد الميلاد عام ١٩٦٩ ، بصورة مفاجئة . ولكن الضربة لم تقتل مالرو ، وظل الرجل يرتاد الاماكن التي كان يرتادها من قبل ، ووجد لنفسه أسرة .

★ ★ ★

وفي يوم ١١ كانون الاول ١٩٦٩ ، أي قبل خمسة عشر يوما من موت لويز ، كان قد تناول طعام الغداء في كولومبي مع الجنرال •وكانت هذه مقابلةاخيرة ، استمد منها ، حكاية كبيرةسجلها فيكتابه « السنديان الذي يقطع » ، وقدم له بقوله : ان هذا الكتاب انما هو مقابلة ، بقدر ما كان « الشرط الانساني » ريبورتاجا ، وهكذا فقد كان هذا الكتاب الاخير ريبورتاجا • وكان مالرو في الصين منشيء ريبورتاجات • مثله مثل ستاندال في واترلو • اذ لقد كان كتاب هذا الاخير La Chartreuse de Parme ، ريبورتاجا أيضا • ويأسف مالرو فيقول : « آه ليت شاتوبريان ــ بدلا من أن يذهب فيقضي الوقت في الهذر مع هذا الغبي شارل العاشر في براغ ــ ذهب الى جزيرةالقديسة، سانت هيلين ، فأية مقابلة عظيمة كانت هذه ستكون • أما هو فانه لم يضع الفرصة ، وذهب الى كولومبي ، بلد الجنرال ، ولم يبدد وقته عبثا ، ولم يبدده علينا أيضا ، ! فلقد أنشأ من ذلك قصيدة مأساوية رائعة ، كبيرة ، هي أحيانا غنائية ، وأحيانا هجائية • ان مالرو بحاجة الى شيء يجربه ، ويحس به ، ويحياه ، ولكن سرعان ما ينقلب«المعيش» لديه ، الى شيء مأساوي • وهو لا ينقطع عن الحديث عن نفسه تجاه هذا الآخر ، الذي هو نفسه أيضا ، والذي يسميه شارل ، ويروي نكتا، وحكايات صغيرة ، وذكريات ، وانتقادات وذلك كله بقايا أو رواسب، غريبة أحيانا أخرى ، أو قل انها أغنيات خفيفة ، تسمو الى مستوى الترتيل الوطني أحيانا ، وأحيانا اخرى تظل في مستوى المديح •

ذلك هو ترتيل الجنرال لفرنسا ، أي ترتيل مالرو هو نفسه ، لا ترتيل الفرنسيين الذين لا يحبون فرنسا • أما الاغنية المستبدة به ، فهي التساؤل : لم نعيش ؟ ولم يجب أن يكون للحياة معنى ؟ اذ أن الموت أخيرا هو الذي يكسب • ولكن من هو قائل هذا القول ؟ أهو العملاق الذي سقط بعد قليل ، أم وزير الكلام ؟ ولكن الهيجان ، سرعانما ينقلب الى سخرية وتهكم فيقول : « سينصبون عما قريب صليبا من صلبان اللورين على الهضبة ، وسيحفز هذا الصليب الارانب

على المقاومة . » ولقد نصب هذا فعلا ، وحضر مالرو ، وغمغم ببعض الكلام ، ثم سكت ، فلم تعد هنالك أحاديث . ولم يعد هنالك شيء . وأكثر ما هنالك بعض الاحاديث ،المعبرة عن الأسى ، يسجلها له التلفزيون الفرنسي ، بالاحترام اللائق ، وبعض الزوار الاجانب . وهكذا سنعرف أن الجنرال دوغول قد انتحر عامدا متعمدا ،بالاستفتاء المشؤوم الذي تم عام ٦٩ ، أو قل انه لعب لعبة « الروليت » الروسية ، شاء ذلك الكثيرين من أنصار دوغول الاوفياء .

أما الكتب ، فانه يؤلف منها الكثير ، وبعنف كبير ، كأنما هو يحارب ذلك العدو القديم الذي يربح دوما ، أي الزمن (أو الموت) . وهكذا تظهر كتاب : رأس السيح (أو الحجر الاسود) ، وهو جملة تأملات مضيئة حول بيكاسو ، تثير جدلا عنيفا ، وكتاب أليعازر[1] الذي يضيف فيه علاجه في المستشفى ، فيسعى : بالذكريات المضادة من وراء القبر . واللاواقعي ، وفيه يحاول مالرو البحث عن المفتاح الشامل للفن ، بدءاً من عهد النهضة حتى عهد الفنان مانيه Manet . وفي السنة التالية ، يكتب كتابه : « الضيوف العابرون » وهو جزء من كتاب بعنوان Miroir des Limbes ، يقع بين « الذكريات المضادة » وبين كتاب لازار ، وأخيرا يصدر كتابه اللازمني Hotel de Ville. وكذلك فانه يلقي خطباً منها واحدة القيت على النساء اللواتي كن ضحايا التهجير ، ويقدم للتلفزيون تراجم مصورة ؛ أروعها صورة فرانسواز فيرني Francoise verny ، بالاضافة الى أفكار جديدة حول تحسين أساليب الديمقراطية ، وتوسيع نطاق الوسائل السمعية ـ البصرية التي ستصبح عما قريب ، وسيلة تعليم القراءة والكتابة والتثقيف بوجه عام ، والتعليق المفجع على الاحداث العالمية ، لكأن الرجل بركان دائم التفجير .

---

(١) ترجمة صياح الجهيم وعلق عليه ، ونشرته وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق .

ومن بين كل الكتب التي صدرت عن مالرو ، بتوقيع بيكون ، وكلود مورياك ، وبيير دو بواديفر ، وروبير باين ، وجان لاكوتور ، تلاحظ هذا الكتيب المدرسي الصغير الذي ظهر عام ١٩٥٥ بعنوان آندري مالرو : صفحات منتخبة . فاذا فتحناه ، وجدنا فيه مواضيع مقترحة للانشاء ، منها الموضوع التالي : اشرح كلمة مالرو هذه : «ان المفكرليس هو ذاك الرجل الذي لا بد لـه من الكتب ، بـل هو أي انسان ، تشغله فكرة ما ، مهما تكن متواضعة ، وتنظم له حياته » وهي جملـة حلوة . ولكن من مؤلف هذا الكتاب؟ شاب يحمل شهادة الاجرجاسيون، وطالب سابق من طلاب دور المعلمين العليا ، اسمه جورج بومبيدو ، وهذه جملة اخرى : من هو الذي قال : ان حقيقة أي انسان ، هي قبل كل شيء ، فيما يخفيه .

واخيرا ماذا نعرف عن حياة اندري مالرو ؟ انها حياة داميـة ، عابثة ... وما هو الانسان ؟ ... مجموعة أسرار صغيرة . لكن هذا قليل الاهمية . ومالرو نفسه ، ماذا يعرف عن حياته ؟ .. ويجيب هو نفسه : لست أهتم ...

★ ★ ★

حديث شخصي عن

مندور الإنسان والناقد

د. عبد الكريم الأشتر

ليس هذا الكلام الذي نقرؤه هنا عن مندور من جنس الكلام الذي نقرؤه عنه في الصحف والمجلات والكتب ، في تحليل فكره النقدي أو السياسي ، وعوامل تكوينه النفسي والثقافي . فذلك كلام الدارسين الذين يتتبعون حركة النقد العربي الحديث أو تطور الفكر العربي المعاصر . ولست الآن في مقام الدراسة ، ولعلي لا أريدها ، فقد يكفي ما تفني من العمر في مثل هذا الكلام الجهم الذي تفرضه الدراسات الاكاديمية . ولكنه كلام يخالط الحياة مخالطة حادة ، في غير قيود الدراسات ومقتضياتها . فمندور لم يكن بالنسبة إلي مادة نقدية أوفكرية فحسب ، ولكنه الى هذا مادة الحياة ونسيجها النفسي في مرحلة عامرة مثيرة من مراحل العمر ، لعلها — حين ألتفت الآن اليها، وقد شاب الفود — أغنى مراحل العمر وأحفلها بطعم الحياة على علاتها كلها .

دعونا نبدأ القصة من أولها . فقد كاد الليل يقبل على القاهرة ، في أمسية شتوية داكنة من أواخر عام ١٩٥٦ . وكنا طلابا قلائل في معهد الدراسات العربية العالية (معهد البحوث والدراسات العربية اليوم) من شتى الاقطار العربية ، تدافعنا على باب المدرج الكبير القائم

في حديقة المعهد ، بجاردن سيتي • فلم يلبث أن اجتاز الباب وراءنا ، في حركة متوانية ، رجل يملأ معطفه ، وتغطي رأسه قبعة (بيريه) مخملية سوداء تميل على أحد جانبي الوجه حتى لتكاد تخفيه ، عرفت من بعدها أنها قبعة اكاديمية حملها معه مندور من أيام دراسته في السوربون • ومن الطريف أن تعلق هذه الصورة في ذاكرتي حتى ترحم كل صورة أخرى له ، على مدى ثماني سنوات ، هي السنوات التي كان يودع الحياة بها • صعد المنبر في بطء ، وفتح محفظة صغيرة زرقاء لا تكاد تتسع لغير الكشكول ، فقلب صفحاته حتى وقف على واحدة منها ، وتناول من علبة اللفائف لفافة أشعلها من لفافة يده قبل أن يرميها وأخذ يملي في غير احتفال ، وهو ينفث الدخان بكثافة مروعة !

كان الى جانبي زميلي الذي قد قدم معي من الشام ، وكان مندور بالنسبة الينا شيئا مذكورا عرفناه في رسالته النقدية (النقد المنهجي عند العرب) فامتلأنا اعجابا بوضوح فكره وغنى ثقافته ودقة أحكامه ورهافة حسه النقدي • ولم يكن مندور يتطلع فينا • بالغرارة الشباب ! لم نكن نعرف ثقل ما يحمل هذا الرجل على كتفيه العريضتين ! ملت على زميلي أقول له في نبرة خائبة :

ـ أهذا هو مندور ؟

وأذكر أني حدثته من بعد هذا الحديث ، ونقلت اليه ما أحسست به وما قلته لزميلي ، في احدى السهرات ، فضرب بيده على ركبته وهو يطلق ضحكته العريضة الرائعة • والتفت الى زوجه السيدة ملك عبد العزيز يقول :

ـ اسمعي يا ملك ، خيبنا الظن !

ثم كان اذا احتدم النقاش من بعد ، وأنا أقرأ عليه رسالتي عن النثر في المهجر ، وهو يصر أن يلزمني رأيا لا أراه ، يقول في لهجة ابوية ساخرة لا أنساها :

ـ ما هو احنا خيبنا ظنك من زمان !

وتوالت المحاضرات ، ومندور لا يغادر سمته الذي وصفت ، حتى وجدتني في آخر احدى الساعات اقترب من المنبر ، وأقول له ، وقد اجتهدت ألا يسمعني سواه :

ــ ياسيدي ! اعذرني • منذ شهر وانت تملي ونحن نكتب • أفلا تركت لنا دقائق بعد المحاضرة ، لنقول رأينا في بعض ما نسمع منك •

رفع الي مندور رأسه كأنه كان يفيق لتوه من النوم ، ونظر الي وهو ينحي عن عينيه نظارتيه ، فطالعتني عينان متعبتان • ثم غلبته ابتسامة أظنه داراها قليلا ، وسأل :

ــ من أي بلد أنت ؟

قلت : من الشـام !

قال : طيب ! انت بتذاكر كويس ؟

كانت صدمة هائلة !

واعترتني الكآبة ، فانحدرت الى مكتبة المعهد ، وتناولت كتابا له صغيرا عن شعر العقاد ، كان أوصانا بقراءته لانه الحلقة الاولى من سلسلة محاضراته التي يلقيها فينا عن (الشعر المصري بعد شوقي) قضيت معه جزءا من الليل حتى استوفيته ، فطار عن نفسي كل شيء وبقي هذا الصفاء الرائع في ذوق الشعر وتقويمه ، وتفتحت لي حقائق في فهم جوهر العمل الشعري وجدت أمثلتها التطبيقية الشاخصة في شعر العقاد الذي افسدت سذاجة احساسهالشعري ، في أغلب الاحيان، ترجيعات الذهن العملاق وتوليداته وجبروت الفكر • فاذا انفلتالعقاد منها ، في لحظة من لحظات الجيشان النفسي ، بدت تتموج فيه مشاعر حلوة نافذة حبيسة تتلمس منافذها في لغة ساذجة مباشرة تقطرعذوبة، وفي حنان انساني يذوب رقة ولطفا ووداعة ، في مثل قوله وهو يرثي طفلة ، كأن الطفولة غلبته على نفسه وجرته اليها :

يا ضياء تضمنته بطون الدياجر
قد أجنّوك في الثرى يا جنين الضمائر
فاذا اقبل الدجى وغفا كل ساهر
فاطرقينا مع الكرى حلما غير نافر
وامرحي في صدورنا واضحكي في السرائر
ثم عودي اذا الصبا ح تجلى ، فباكري
إن صعباً على الصغا ر احتباس المقابر !

يقول مندور : « ففي هذا الشعر الرقيق المؤثر لا نلمح أثراً للعملاق وجبروته ، ولكننا نحس روحا شاعرية لطيفة في رثاء تلك الطفلة التي يدعوها الشاعر الى ان تعود في الحلم لتمرح في صدره وتضحك في سريرته ، واخيرا في هذا الاسى الانساني الذي بلغ الذروة في قوة الشاعرية المعبرة ، حيث يقرر الشاعر في بساطة انسانية نافذة :

ان صعبا على الصغا ر احتباس المقابر !

ان مزية الانسان ان يحس حين يفكر وان يفكر حين يحس • ولكن هذه ليست خاصية ملازمة للانسان الذي يستطيع أن يفكر تفكيرا رياضيا لا أثر فيه للاحساس ، أو تفكيرا فلسفيا جافا • وانما هي خاصية يجب أن تتوافر في الشاعر الذي يحاول أن يصدر عن الفكر في شعره • فاذا نجح أن يفكر بقلبه وأن يحس بعقله جاد شعره ، والا جاء شعرا نثريا باردا أو معقدا غامضا ، وخلا من عنصري الاثارة والجمال الفني • وكم كنا نود أن لوينسى العقاد عقله الجبار عندما يقول الشعر ليدخره للنثر ، وذلك لكي يطلق عاطفته غير الجبارة بل الاليفة المتواضعة كعواصف كبار الشعراء الذين لا يخجلون من ضعف الطبيعة البشرية ، ولا يأنفون من الشكوى والتلهف • وذلك لكي يسمعنا شعرا انسانيا رائعا •••

« انا ــ يقول مندور يرد على العقاد ــ لا نرى جودة الشعر في المكابرة وادعاء البطولة الكاذبة ، كما لا نراها في الانين والنواح ، بقدر ما نراها في اخلاص الشاعر نحو نفسه وصدوره عما يجد ... والذي لاشك فيه أن قوة الانفعال هي التي تولد الرؤية الشعرية . وكل رؤية شعرية عميقة واضحة لن تعجز عن الوصول الى الصياغة الشعرية الجميلة الخالية من كل برود أو غلظة أو ابتذال » .

امتلأت نفسي بهذا الكلام ، وحرت في أن يصدر مثله ، في حرارته وقدرته ونفوذ بصيرته الشعرية ، عن هذا الرجل ذي السطح الساكن والهيكل الملتف والوجه الممسوح ، فهو لايكاد يحتفل بشيء !

اقتربت منه في اليوم التالي وقلت :

ــ سيدي ! قرأت كتابك في شعر العقاد . لقد كسرت عن الرجل قيودا غليظة كبل بها نفسه .

وللمرة الأولى اهتز السطح أمامي ، وبدت في الوجه الممسوح أمارات الطيبة التي عرفتها من بعد . وكان خلع قبعته السوداء فتهدلت على جبينه خصلة من شعر غاب لونه كادت تغطي خطا غائرا في الجبين ، عرفت من بعد أنه أثر العملية الجراحية التي أجريت له في لندن عام ١٩٥٠ واستؤصل بها الخراج الذي أصاب الدماغ وضغط على عصب البصر فأوشك أن يذهب به ، لولا أن سارع وزير المعارف آنذاك ، أستاذه الدكتور طه حسين ــ وكان مندور يومذاك عضوا في البرلمان عن دائرة السكاكيني ، عن حزب الوفد ، فحمله في طائرة خاصة الى لندن صاحبته فيها زوجه . وكانت بعدها تقص قصتها وتقول : كانت أياما عصيبة !

وعرفت بعدها أن الرجل كان يوصف ــ قبل أن يصاب وتفتح جمجمته ــ بفورة النشاط وشدة الحركة حتى لا يكاد يقر في مكان واحد ، ثم حل محلها هذا السكون الثقيل .

بعدها توثقت صلتي بمندور ، وخلطني الرجل وزوجي وأولادي

بنفسه وزوجه وأولاده • وأصبح البيت في الروضة بيتا ثانيا لنا • وأصبحت أعرف مكان كل كتاب في مكتبته ، وأجلس الى مكتبه وأقرأ مقالاته في النقد والاجتماع والاقتصاد قبل أن يرسل بها الى المطبعة • ويملي علي أحيانا فأكتب ، وأقرأ معه فصولا من الكتب وأستمع الى ملاحظاته الدقيقة النافذة تلمع في عفوية فتضيء وجه النص في لمحة واحدة • وربما سأل فأجبته، فعدل الاجابة• وربما وقع الجدل ودخلت فيه زوجه ــ وأشهد أن خير مواهبها صفاء الذائقة النقدية ــ فقالت كلمتها المعهودة :

ــ ما يقوله الدكتور مندور هو الصحيح !

من خلال هذه الخلطة اتضحت لي أبرز صفة في تكوين مندور: وضوح النزعة الانسانية• وهي أبرز صفة في نقده على السواء: فهو يدعو فيه الى الالفة الصميمية L'intimité والبساطة والصدق والاصالة وخفوت النبرة وانكسارها : الهمس ، والى غنى النفس بالحقائق والمشاعر حتى تعمق وتفطن الى اسرار الحياة وغاياتها «فأي معنى للحياة ــ كما يقول ــ بغير الفطنة الى أسرارها وغاياتها ؟ » (الميزان ٩٤) ويدعو الى أن تستبدل بقوة اللفظ قوة الروح وتهوذه ، ويكره الصنعة بأشكالها : صنعة اللفظ وصنعة التركيب والروح الهندسية كما يسميها L'esprit de géométrie ويدعو الى كسر البناء rupture de syntaxe وروح الدقة esprit de Finesse • ويدعو الى الاهتمام بما سماه : فتات الحياة ، والاحتفال بالتفاصيل الحية ، وتبطين الفكر بالاحساس والصدور عنه في الخلق الفني خشية الوقوع في حبائل الذهنية وجفافها وألاعيبها اللفظية، والى صياغة الصور من معطيات الحس القوية النافذة ، وربط الاصالة بموسيقا النفس واسترسال الطبع ، والبعد عن التعميم في الاحكام الفنية ، وتلمس المفارقات التي يتعذر تفسيرها أحيانا • وهذه كلها في جوهرها دعوة الى سطوع الانسان في العمل الادبي كلا لايتفرق • وهذه كلها يجلوها تكوين مندور النفسي وصور سلوكه وعمق روابطه الاجتماعية وصدقها • بل تجلوها صورة وجهه التي

تغمرها الطيبة والبساطة والرغبة في محبة الناس والسعي في خيرهم والعجز عن الاضرار بهم ، على صحوة ذهنية رائعة يلمسها الانسان من بعد ، ومعرفة حية بالفطرة البشرية ودهاليز تكوينها ، وقدرة على مخاطبتها •

فلهذا كان يؤذيه النكران والنفاق والحقد والختل وكل ما يشوه نقاء الخلق النفسي ، كما يؤذيه التكلف والصنعة واللفظية وارتفاع النبرة والتعقيد ومغادرة الطبع وكل ما يشوه نقاء الخلق الفني • فلهذا أحسبه شغف بتراث اليونان هذا الشغف الذي تجلى في تعلمه اليونانية والفقه بأدبها على اختلاف عصوره ، حتى دفعه ذلك الى مغادرة باريس والتنقل بين جزرها وهو ما يزال ــ من الناحية الرسمية ــ عضوا في البعثة المصرية في فرنسة ، حتى أسخط عليه المسؤولين فيها • ذلك أنه التراث الذي شغف بالانسان وتعبده ، وسعى الى ادراك الحقيقة الخالصة فيه وفي الحياة من حوله • ثم لهذا أحسبه شغف أيضا بالثقافة الفرنسية واستهوته فيها خصائص الروح الفرنسية L'âme Française المتجسدة في الوضوح والدقة ونعومة اللمسة الانسانية وكره التصنع والاعتزاز بكرامة النفس • أطلعني يوما أحد أساتذتي في المعهد على كتاب صدر في بيروت تناول فيه أحد المشتركين في تأليفه نتاج الدكتور مندور فحطّ منه على نحو مفزع • ولم يكن الكتاب وصل الى اسواق القاهرة • القيت نظرة على بعض ما جاء فيه عنه ، وخيل اليّ أنه كل ما فيه ، لانه يتناول نتاجه في مواضع متفرقة لم أتتبعها • وكان الدكتور مندور حدثني يوما عن الكاتب ، في مناسبة عارضة ، فقال انه اشترك في مناقشة رسالته التي كتبها • وكان مما قاله في جلسة المناقشة : ان الطالب هش الثقافة ، فعمله في الرسالة ينصرف الى الاحصاء والتاريخ أكثر مما ينصرف الى التقويم الفني ورصد مظاهر القوة والضعف في الاعمال التي عرض لها • فعمله لا يزيد عن أن يكون عملا عضليا بدل أن يكون عملا فكريا • وحفظها طالب الدكتوراه لمندور على ما يبدو • فلما كانت سنة ١٩٥٦

ووقع العدوان ، وكان مندور وآخرون معه ، في زيارة لموسكو ، وأسرعوا بالعودة الى مصر ، عن طريق بيروت ، وانقطعت بهم الطريق وأغلقت المطارات . فأقاموا ببيروت يرقبون الاحداث . زار هذا الطالب القديم المقيم ببيروت أساتذته المصريين في فندقهم ، ودعاهم جميعا الى الغداء في بيته ، واستثنى الدكتور مندور وحده ! مرارة أشهد أنه كان يستطعم طعمها الى آخر أيام العمر ! كيف يبلغ الحقد من القلب هذا المبلغ ؟

فلما قرأت الاسطر التي قرأتها في الكتاب في تقويم بعض نتاجه ، وهو أهون ما كان فيه ، راعني هذا الاصرار على النكران ، وذكرت حديث مندور عنه فقلت : لا بد أن يصل اليه هذا الكلام يوما . فليقرأه وأنا معه . فحملت الكتاب اليه ، وبدأت فقرأت عليه الاسطر التي قرأتها . وجرتني الاسطر الى أسطر أخرى ، في مواضع أخرى لم أكن قرأتها من قبل . وبلغت مرحلة أحسست معها أن الكاتب بدأ يغرز سكينه في قلب الرجل دون أن أستطيع التراجع ، ومندور صامت ينفث الدخان فيما يشبه الذهول ، وهو يجري كفيه على ركبتيه ، على عادته حين تستغرقه الفكرة . وكنت أتمنى أن ينتهي ما في الكتاب ، أو أن أطويه عن العيون كلها . ولكني كنت أعلم أنه لا بد أن يقرأه يوما ، فهو كلام سيار لم يقل في جلسة من جلسات المطارحة ، ولكنه كتب في كتاب يقرؤه الناس . وقارب كلام الكاتب أن يتحول الى مندور نفسه بدعوى تقويم النتاج ، وأنا اقرأ وأتطلع في الوجه البائس دون أن أستطيع التوقف . ووصلت الى قول الكاتب : « وفي أواخر سنة ١٩٥٣ أنشىء معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية ، ووقع اختيار المسؤولين فيه على الدكتور مندور ليكون محاضرا ، فعاد مندور الى الادب وقد هاضه المرض ... » .

وهنا ما أدري كيف فتح باب المكتب ودخلت السيدة ملك زوج مندور تحييني . فاغتنمت الفرصة ، وأطبقت الكتاب في حركة من ملّ شيئا لا خطر له . أشفقت أن تسمع الزوج هذا الكلام في زوجها .

وكان مندور يرقب حركتي ، فأسرع يبسط كفه على صفحة الكتاب ، ويقول في لهجة لن أنساها : اقرأ ! دع هذه الزوج المخدوعة تعرف حقيقة زوجها !

أدركت السيدة ملك أن كلاما صعبا يقال في زوجها ، فاختطفت الكتاب وأخذت تقرأ من حيث توقفت : « ..... فعاد مندور الى الادب وقد هاضه المرض وأرهقته السياسة ، وحملته ضرورات العيش على أن يقبل كل عمل يوكل اليه ، فاتسمت أبحاثه في هذه الفترة بالسرعة والنقل والمجازفة في الآراء وبالسمعة التي تعب في بنائها . وقد جمعت محاضراته في المعهد ، في كتب منها : « ابراهيم المازني » و « خليل مطران » و « مسرحيات شوقي » و « الشعر المصري بعد شوقي » (وهو الكتاب الذي جاء ذكر الحلقة الاولى منه منذ قليل) و « في الادب ومذاهبه » و « المسرحية الشعرية بعد شوقي » و « ولي الدين يكن » . وجاءت الصحافة الادبية ضغثا على إبالة ، فهو يكتب في المجلات الاسبوعية والشهرية ، وفي الصفحات الادبية من الصحف اليومية ، ويحاضر في قسم الصحافة بكلية الآداب ، وفي معهد التمثيل ومعهد الدراسات العربية العالية . كل ذلك فرضته عليه مطالب العيش والشعور بدنو الاجل واجبال القريحة ، وتعطل القدرة الذي استولى عليه بعد المرض» !

كيف يحسن الظن بالانسان من بعد ؟ ولمَ يسوّد الانسان الصفحات ويسهر الليالي ويصيح في النائمين ؟ ولمَ يذوب قلبه على منابر الجامعات؟ وفيمَ يبني ويكوّن وفي الناس مثل هذا النكران ؟ لو مر هذا الطالب بمندور فلم يحيه لهاضه ، فكيف تفعل به هذه المناجل الحادة ؟

تلك كانت آثار الموقف في نفس مندور . رسبت في قرارة النفس وصاحبته حتى مات !

وحتى ندرك ما تفعل مثل هذه المواقف في نفس مندور ، ينبغي أن نتمثل تكوينه كما أتمثله الآن وهو يفترش درجة من درجات قصر العظم بدمشق يتطلع في فرقة أمية التي كانت فتياتها يرقصن السماح من

حول البركة بألبستهن الزاهية ــ وقد وقع هذا بالاتفاق لحسن الحظ وكنت أرافقه يومذاك ــ وهو يهز رجليه كالطفل الصغير منتشياً بما يرى من جمال التناسق في الخطوط والالوان وحركات الجسد وقد شفت حتى سالت فيها خيوط النفس كلها !

نعم ، لم يكن مندور يكره المال فهو رب أسرة كبيرة (كان يسميها القبيلة) ، ولكنه لم يكن يعمل للمال وحده • أعلم أنه كان يشق على نفسه ويسرف على جسده • وكان يزورني في بيتي القريب من معهد التمثيل بالزمالك ، فينطرح أحياناً على الفراش • وقد سألته يوما عن عدد الساعات التي يقوم بتدريسها في المعاهد المختلفة ، فتعدت العشرين على ما أذكر ، فنصحت له بالتخفيف • ولكن ذلك يفسر في ضوء موقف آخر يرتبط به • فقد كنت أجلس الى مكتبه أكتب شيئاً • وكانت الامسية رطبة حلوة من أماسي الربيع ، والشمس تكاد تغيب من وراء النيل القريب الذي كان صوت تكسر أمواجه يصل الينا عبر النافذة المفتوحة من وراء المكتب • وكان شعاع من الشمس لطيف يتوهج من فوق رأس مندور حين أخذ مكانه أمام المكتب ، وقد اسند ذقنه الى يديه من فوق عصا معقوفة كانت لأبيه على ما يبدو • وكنت أسأله ــ وقد غابت المناسبة الدقيقة عني ــ عن عمله المتصل • وقلت له بغتة دون أن أتروى : ولكن متى تستريح ياسيدي ؟

اذكر أنه ابتسم ابتسامة واهنة ورد ، وقد حرك العصا في يديه حتى استقامت : حين يتغير هذا المجتمع !

من هنا أحسبه ، من باب الغيرة على الانسان حتى تكتمل انسانيته في وجوهها جميعا ، وينتفي عنه ذل الحاجة وتستقيم فطرته ، اهتم بالعمل العام ، من حيث تؤذي نفسه الدمامة ، ثم من حيث يدرك أن دمامة النفس موصولة بدمامة المجتمع ، وأن جمال الروح الانساني مرتبط بما يذوق من جمال الحياة من حوله ، اذ كيف يتحقق له وهو يطالع القبح في الناس والاشياء من حوله ، وفيما يرى ويسمع ، وفيما

يقول ويقال له ، وفيما يسلك الى الناس ، وفيما يسلك الناس اليه ؟ وكيف يصفو من يتجرع غصص الظلم والقهر وذل الحاجة ؟

أقول : من هنا أحسبه سعى الى أن ينخرط في أحد التنظيمات الشعبية الكبيرة ذات الأثر في مصر ، وانحاز فيه الى اليسار ، وعمل على تجميع طاقات الشباب من حوله (قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ـ تموز) داخل هذا التنظيم الذي اختاره (حزب الوفد) حتى أثار الأثرياء والمحافظين والملاك عليه . ومن هنا نصب المنابر داخل هذا الحزب العاتي ، وجعل من جريدة (صوت الأمة) بؤرة اشعاع مالبثت أن اتسعت حتى جلبت على رأسه المصائب وأدخلته السجون . كان مندور فلاحا من قرية قريبة من منيا القمح بمحافظة الشرقية يقال لها كفر الدير (وسميت من بعد كفر مندور) . وكان يرى بؤس الحياة في ريف مصر الجميل . مفارقة كانت تعذبه دائما . وكان يعذب في نفسه أن يجدها دائماً قريبة من المنابع الريفية الصافية البسيطة . وكان اخوته يزورونه في البيت . وكنت أراهم أحيانا ، فلاحين بجلابية الفلاح وطاقية اللبد الداكنة المعروفة في قرى مصر . وكان مندور يأنس بهم ويتبسط في لقائهم ، ويضحك من نكاتهم حتى يهتز . وقد عاش عمره في بيت متواضع شديد التواضع ، ربما أنكره أصحاب الدخول المتوسطة لدينا . وكان افطاره في الصباح الفول ، كان يجمع اليه البيض والبسطرمة أحيانا . وقد يتناوله في شطيرة من الخبز الأسود (العيش البلدي) . فكان احساسه بالانتساب الى الريف قائما ما يبرح نفسه . على هذا النحو نفهم موقف مندور الفكري والنفسي في جبهة الرفض الاجتماعي للأوضاع القائمة يومذاك ، من حيث نفهم صلته بالانسان والجمال في وقت واحد ، في الحياة والنقد والأدب على حد سواء .

أذكر أني كنت أقرأ عليه ذات صباح شيئاً كتبته. وكنت آتية في مثل هذه الساعة المبكرة الصافية ، لأنه ينهض باكراً كأبناء الريف . وكنت منتشياً بطراوة الصباح ، وقد قطعت الطريق اليه الى جوار النيل أتتبع

بعيني الطيور الحائمة على سطحه ، والمراكب المحملة بالقلل القادمة من الصعيد • فكنت أقرأ ما كتبته وأنا أحس في داخلي طاقة من الحياة ما أطيق احتباسها • وكأن الدنيا كلها في مثل هذه الساعة الحلوة معبد يتصاعد بخوره من حولي • وكنت أصف فيما كتبت الحياة في بشرّي بلد جبران والدير والجبال من حولها • فهبت فجأة من الشارع ، عبر النافذة المفتوحة ، ضجة صارخة عن صنج ضخم وزمارة وطبل وصراخ ، أطارت النشوة من رأسي وألقتني من قمم الجبال التي كنت تسلقتها والتفقت بضبابها • مددت رأسي من النافذة فوجدت حلقة من البشر حطت فجأة تحتها ، وفيهم من ارتدى لباس المهرجين ودهن وجهه بالأصباغ ولبس الطرطور يهز رأسه به ويرقص على النغمات الصارخة وهو يصفق بيديه • حلقة من حلقات الألعاب النارية المعروفة في القاهرة ، يتصيد بها هؤلاء البائسون العيش •

لويت وجهي وأنا في حال من الاحساس بخيبة الموقف لا توصف ، وقلت في ضيق : ياسبحان الله ! في مثل هذه الساعة يزعجون النائمين ! ورأيت مندور لا يتحرك وهو يهز رأسه • فلما سمع كلامي رد بهدوء يسألني سؤالا لم أفهمه في أول الأمر :

ـ هل أفطرت ؟

قلت : نعم !

قال : ولكنهم لم يفطروا بعد !

بمثل هذا الاحساس الانساني النامي ينبغي أن نفهم موقفه السياسي والاجتماعي والفني على السواء !

ولعله ليس من قبيل الاتفاق بعد هذا أن يتبنى ، في مثل هذا الموقف ، المنهج الجمالي في النقد ، وأن يظل يتبناه ولو زعم من بعد أنه تحول الى منهج سماه المنهج الآيديولوجي الذي ينظر الى مضمون العمل

الأدبي كما ينظر الى شكله ، وقد يقدم النظر الى المضمون ، على ما يقول ، على النظر في الشكل أحيانا ! (مقالته : «النقد الآيديولوجي» في كتابه النقد والنقاد المعاصرون ص ٢٢٨) . فالصحيح ، فيما عرفته عنه ، أنه فهم الالتزام فهماً أوعى . فقد كانت تسوقه الدوافع التي ساقت العقاد ونعيمة من قبله ، وهي دوافع الاحساس القوي بحاجة مجتمعهم الى اليقظة على معاني الحياة الجديدة التي تنسموها في اروقة الثقافة الغربية ، أو عايشوا حضارتها في مواطنها ، ودوافع الادراك بأن الأدب الصحيح الحافل بالقيم الانسانية هو الكفيل بتغذية حياتنا ، وتصحيح أذواقنا ، وتقوية احساسنا بالجمال . فلهذا قدم لكتابه « في الميزان الجديد » : بقوله : « أحاول أن أبصر بالقيم الانسانية التي يجب أن يتجه اليها أدبنا اذا أردنا أن نلحق بغيرنا بدلا من الجمود على الباطل الذي نحن فيه ... فالأدب عندنا تزجية فراغ أو احتيال على العيش . وفي هذا امتهان لحياتنا لا حد له .... ومن واجبنا أن ندافع عن حياتنا التي يغذيها الأدب الصحيح » . ولهذا حاول أن يدفع عن أدبنا أخطار المنهج التقريري الذي يقحم ، في رأيه ، نظريات علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع في الأدب ، وأن يتمسك بما سماه في صدر حياته النقدية بالمنهج الفقهي الذي وصل اليه في رأيه ناقدنا الفذ عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الاعجاز) ، لأنه لا يصرفه عن النظر في الأدب باعتباره « فناً لغوياً » . فهو المنهج الذي يبتدىء بالنظر اللغوي لينتهي الى الذوق الأدبي . ومن ثم يتحقق كله في منهجه الجمالي الذي اختاره ، وهو المنهج الذي يحكمه الذوق المستنير بالمعرفة الموضوعية التي تكوّن اللغة وأدبها أساسها الأول . فالأدب عنده ، قبل كل شيء ، فن صعب يعني تطويع الفكرة والاحساس في العبارة المناسبة لهما . وفي صياغة هذه العبارة واختيار الصورة النافذة يبلغ الاحساس بالفكرة مبلغه في تقدير الناقد . فأما الفكرة في ذاتها ، ونبل الموضوع ، فما يبلغان أثرهما في النفس الا من خلال الصياغة الفنية ، ولو سقطت بهما سقطا . والمعول دائما على احساس الأديب

بالفكرة ، فحين يبلغ به مبلغه ، وتمد الكاتب فيه تجربة ناضجة وثقافة مختمرة وتمرس باللغة وأساليب بيانها تتولد الرؤية الفنيــة للأشياء والمواقف والمعاني على السواء • ومن هنا يبلغ الحاحه على ضرورة الذوق وصقله في العمل النقدي ، وعده المرحلة الاولى التي لا غنى للناقد عنها • ثم يكون عمل المعرفة الموضوعية في تقويمه وتسديـد أحكامه وتسويغها للناس حتى تبلغ مرتبة المعرفة المشروعة إن أمكن • وفي هذا وحده تكمن قدرة الناقد : في اقناع الآخرين بما ذهب اليـه • ومثل هذا لا يتأتى في الغالب لا عن طريق النقد الموضعي المسوغ بشهادة النص الشاخصة • فلهذا مال الى النقد التطبيقي في معظم كتبه حتى يدعم النظرية النقدية ويوضحها • ولهذا دعـا في حرارة الى تحويل المحاضرات في الجامعة الى درس النصوص ، على نحو ما تفعله الجامعات الفرنسية • وهذا كله يعود الى الأثر العميق الذي خلفـه فيه الناقد الفرنسي جوستاف لانسون G.lanson الذي أعجب بـه مندور اعجابا بالغاً ، وترجم له في صدر حياته مقالته المعروفة في (منهج البحث في الادب) ، وأغرى الناس بقراءتها في صور مختلفة • وان الانسان ليقرأ نقده ــ أعني مندوراً ــ فيجد أثر هذا الناقد حيثما اتجه فيه على الاغلب •

فأما التزام الحياة وقضايا المجتمع والوطن ، والعمل على تغيير واقع الناس ونصرة المظلومين والمسحوقين في صراعهم مع المستغلين ، فينبغي أن تفيض قبل كل شيء عن اقتناع الاديب اقتناعا ذاتيا بجدارة تناولها في أدبه • ولا يجدي شيء مع التظاهر ، اذ ليس يكتمل حينذاك للكاتب شرط الابداع الحقيقي ، وهو عمق الاحساس بالموقف • وكان مندور يقول في أحاديثه : دعوا الاديب تقوده « تضاريس الحياة » الى مواقف ما كان يسميه « الوجدان الجماعي » ، اذ يتحول اليه الاديب ، مع نضج التجربة واتساع الافق ، عن مواقف « الوجدان الفردي » •

ان أصدق ما جاءت به الرومانسية التي هلل لها مندور واعتبر تعاليمها انقاذاً للبشرية من جفاف التعاليم والقواعد التي حاكها لها أرسطو زمناً طويلا ، هو التزام النفس والصدور عنها في الشعر • وليست تعني الواقعية في رأيه الابتعاد عنها في أي حال من الاحوال • ينفلت الاديب من دائرة الذات الضيقة الى دائرة الذات المتسعة ، وينصهر في أتونها وينصب فيها • ودور السلطة واعلامها في هذا كله أن يخاطبا ويقنعا العقل والضمير بالمنطق والشرح والتفسير المسؤول ، واثارة الاهتمام بالقضايا العامة ، وتحريك النفوس لها ، لا بعصا الشرطي وذهب الحاكم •

ولقد عرفت مندورا ، كما قلت ، في السنوات الاخيرة من حياته ، حين استوى له منهجه الذي سماه « المنهج الآيديولوجي » في النقد • ولم أره يوما يخرج عن حدود ما وصفت من فهمه للالتزام • بل أذكر أن نقاشا جرى بينه — في احدى الليالي سنة ١٩٦٠ — وبين أحد الشباب الماركسيين في معهد البحوث والدراسات العربية ، قال مندور في خلاله للشاب : لا تضيق واسعا أيها الشاب ! دع الازهار كلها تتفتح ، فغناء الذات له دوره أيضا في تظليل المتعبين أحيانا في ساحة الحياة ، فقد يحتاجون الى أن يلجؤوا الى فيء يبردون فيه جراحهم التي أثخنتهم بها الحياة • ثم هم (يعني الادباء) حين يئين أوانهم سيتحولون الى المواقع التي تريدها • فان لم يتحولوا اليها فلن يحولهم اليها أحد •

نعم قد يقع لمندور أن يهيج أحياناً لبعض ما يقرأ أو يشاهد أو يسمع ، على نحو ما هاج لمسرحية (لعبة الحب) لرشاد رشدي ، بدعوى أن الكاتب خرج الى تشويه هذه العاطفة النبيلة ورماها في أتون الحيوانية الصرف • وقد كنت الى جانبه يومها أشهد معه هذه المسرحية في دار الأوبرا بالقاهرة • وكنت أعلم بما كان بينه وبين رشاد رشدي • وكنت ألحظه خلال العرض لا يكاد يرضى عن شيء • وقلت له حين كاد الكاتب يفرغ ، في الفصل الأول ، من تعريفنا بأصول الاحداث وشخصياتها :

ستبدأ الآن مرحلة التشابك فيما يبدو • فقطع علي الكلام في سخط : تشابك ايه ياعم !••• ثم كتب في نقد المسرحية كلاما قرأته قبل أن يدفع به الى المطبعة وسألته أن يلطفه ، فرفع في وجهي اصبعا غاضبة ، وقـال :

ـ اسمع ! أنا في آخر الأمر فلاح ، لا أرضى الخنـا !

وكان ما كان بعد هذا مما اعتقد أن الذي ساق اليه هو عدوى الموقف الاجتماعي المسبق لا النقد الموضوعي للنص • فليس يضير كاتبا أن يقول ما قاله كافكا من قبل : ان الحب لعبة الطبيعة لا أكثر ، وحقيقتها السعي الى التنعم بلذائذ الجسد ، ثم لا شيء وراء هـذا •

فذلك رأي ينبغي ألا ينال من قيمة العمل المسرحي اذا تنوول تناولا جيدا • ولعل مندوراً ما كان ليثور هذه الثورة العارمة لو تناوله هذا التناول كاتب آخر • ولعل أقصى ما يكون أن يوجهـه ، في تناول الموضوع ، وجهة أخرى ، بما لا يخرج عن حدود ما سبق الكلام فيـه من قبل عن منهجه ، وما يذهب اليه فيه •

على هذا النحو العام الذي صورتـه اذن من سطوع النزعـة الانسانية في حياة مندور ونقده دارت حياة هذا الرجل • وقد عددميادين العمل : فغادر الجامعة الى الصحافة ، ورمى بنفسه في غمار السياسة ، ودخل البرلمان ، وألف وترجم وناقش • يدعوه من وراء هذا كلـه تصحيح مسيرة الحياة في مجتمعه ، وتكريس انسانية الانسان فيه بنفي كل مظاهر الزيف والشكلية والخواء وقهر الطبيعة فيه ، وتفتيح مكامن الامل وشحن العزيمة ، وملء القلوب بالاحساس بالجمال لينفوا عن أنفسهم مظاهر القبح في الداخل والخارج على السواء ، ويكونوا حربا عليها ، وملء العقول بالافكار الكبيرة لتكون الهادي لها ، والتبشير

بالطبيعة والصدور عنها في كل شيء ، والدعوة الى المعاصرة بكل معانيها، حتى اوصله هذا الى حدود الدعوة الى الاخذ بأسباب الحضارة الغربية كلها ومعطياتها ، والتصريح بالاعجاب بها في كل مجال . وان ما نجد من صلة نقده بحياته هو الوجه الآخر للمقولة الشائعة عن التحام الفكر بالعمل ، فقد كان العمل النقدي عنده يستمد وضوحه من وضوح حياته وبساطة نفسه وجمال سلوكها . وكان في الوقت نفسه رسالة هذه الحياة الى الناس ، تعلمهم أن يكونوا فيما يقولون وما يفعلون على السواء ، وأن يحققوا أنفسهم ويفحصوا عن معاني حياتهم وأسرار جمالها ، ويقفوا الى جانب القيم الباقية فيها . وذلك لانه كما يقول : « لا يعرف أفعل من الجمال في تهذيب النفوس » (في الميزان الجديد ص ١٦٣) ولهذا كله نصب من نفسه حارسا على القيم الجمالية في الادب . وغاية ما وصل اليه في آخر الامر أن تمكن من التوفيق بين القيم الانسانية والقيم الجمالية في العمل الادبي ، لان اغفال القيم الجمالية ، كما يقول في الكتاب نفسه : « يخرج الادب عن طبيعته كأدب » .

لقد كان مندور اذن ، بحكم تكوينه النفسي الذي صورناه ، عاجزا عن التخلي جملة عن حقائق النقد التي انتهى اليها في مرحلة التكوين ، وهي الحقائق التي تجعل من الادب الجميل الموحي المشتمل على القيم الانسانية ، قيم الحقيقة والخير والجمال ، قوة اجتماعية بالغة الخطورة، قادرة على تغذية الحياة وتصحيح الاذواق وتقوية الاحساس بالجمال ، وتحصين الضمائر وتنقيتها من العبثية والانحلال والظلم وكل مظاهر الدمامة الاجتماعية .

* * *

الى اصدقاء جورج
سالم الراحل بعيدا قريبا

في هذا الكهف

قصة : وليد اخلاصي

هذا يوم لا أعلم كيف دخل زمني .

انقبضت الرؤية وتعثرت الانفاس ، فدرت في غرف المنزل الخمس، درت على نفسي مفتشا عن المتاعب فانقلب مقعد أمامي فلم تجد الضوضاء ولا اختلال نظام المكان في عودة الطمأنينة الى جرنها . وخرجت الى الشرفة الضيقة احاول البحث عن الاتساع في الفضاء ، فاستنشقت هواء لزجاً ثم كرهت طيورا كانت تحلق أمام بصري المقيد ، ورأيت غيمة ثقيلة تطوف في السماء فتابعت سكونها المتحرك ، وحاولت أن أتحرك في سكونها فلم أقدر ، وخيم علي من جديد انقباض لا حدود له .

زوجتي .

حاولت أن أستشير زوجتي في الحالة المفاجئة ، ولكنها خرجت من دائرتي الى عملها تدور كالنحلة تستعد للقاء الاطفال يعودون من المدرسة ، فشغلتني حركتها عن قلقي ، ولكن الامور عادت بعد هدئة

الى ما كانت عليه ، فالتهب التشاؤم في ساحتي ، فصرخت صامتا وصمت صارخا ، فلم ينفع الفعل ، اذاك استسلمت لما حدث ولما قد يحدث .

اليوم السابق .

في اليوم السابق تداخلت مع سرور الاصدقاء في حلقة لهو . كانت دائرة تتناوب مركزها ، وكلما جاء الدور الي لبثت في المركز أتقلب . هتفت من نقطتي :

ــ أريد أن أعرف لم الموت .

ثم أعقبت وأنا على جدار الدائرة أستجدي الجواب :

ــ هل هناك عودة . أحقا نعود . وكيف نعود ؟

ورموني بالأجوبة المتباينة . نصح صديق أخصه بالحب « ألا أفكر بالموت بعد اليوم فهو استهلاك لطاقة العقل » . وقال آخر يحبني « لا يجدر بك أن تفكر به » . ثم علق رفيق قال : « والا فكر هو بك وأنت مازلت في الشباب » .

اليوم الذي سبق البارحة .

وفي ذلك اليوم ، لبثت أمام المفكرة أقلبها ورقة فورقة فانتهت السنة بين يدي فهربت منها لاواجه الاطفال يتبسمون ، اذاك احسستهم ينمون ، عانقتهم فبثوني حنانا ، وانتهى ذلك اليوم بهدوء .

الهدوء :

انني أكره الهدوء . أحب الهدوء . أثور في الهدوء ، وأهدأ فيه وبه ، وامقت ان اذعر وأثور ، واذعر في هودئي .

وفي اليوم الذي مر منذ اسبوع انتظمت في مسيرة هادئة وراء نعش واحد من رفاق الصبا ، وكان الجمع مزيجا من الغرباء والمعارف والمتسائلين والمتداهشين ، كنت أتذكر تاريخ حياة مضت منذ أيام المدرسة الاولى وعبر حواري المدينة الضيقة وفي أزمان اختلط صخبها بطموحات صغيرة وحزن قصير وبحث متدحرج ككرة تجمع عليها

السعادة والضيق وال ... وتذكرت والدي الذي وقفنا وراءه منذ اربع سنين كاملة تتهيب النظر الى جسده الملفوف بالاسى يستقر في حفرة لالون لها كما في كأس . لم أعرف البكاء لحظتها ولا في الايام التي تلت . كنت أحبه . لم يكن أبا فحسب ، كان صديقا ونقيضا وحبيبا ورقيبا وكان خصما لطفولتي في نضجي وشفوقا على طيشي في شبابي ، وكنا نمشي متجاورين في حوارنا واذا اختلفنا التصقنا واذا ما اتفقنا تراجهنا ، وكنت أنمو فيه ويضمر فيّ ، وعندما توقف فجأة عن الحياة جمدت عيناه الورديتان وتجمد الدمع في عيني فلم اعرف البكاء بعد ذلك .

وفي هذا اليوم ، ولا أعلم كيف دخل زمني ، كانت الرؤية قد انقبضت ، وتعثرت أنفاسي في صدري ، و في زجاج النافذة خيل الي اني أرى عيني تحتقنان ، ثم لمحت الدموع تسيل ، ثم تسرب الملح الى فمي فمسحت خدي بكفي ، ولم أعلم كيف ساحت الدموع على كمي فيما تحيطان بوجهي تحاولان حجب الضعف الخاطف الذي اغرقني في بحره فما عدت املك قدرة على وقف الطوفان .

في الغرفة وحيدا تابعت الغرق في كفي ، بعيدا عن الحياة المتدفقة في المنزل سكنت الى نفسي . أعوام الفراق تلك ... ثم ينفجر الحنين الى الذي لا يعود . أريد أن أعود الى الاطفال ، ولكن الهدوء المالح الذي يلفني أقعدني ، ولم يحركني سوى صوت زوجتي تناديني « ضيف على الباب يسأل عنك » .

بين العصر والمغرب لم أتعود على استقبال أحد ، صديقا كان ام زائرا . واحسست ان القادم قد جاء من بعيد ولا يعلم شيئا عن مواعيد استقبالي ، أو ربما هو من حلقة الاصدقاء سمح لنفسه باختراق النظام . الامر اذن لابد مهم . ومضيت الى الباب .

كان منتصب القامة التي لم تحنها كهولة رائعة الجمال ملأت المدخل فسدته ، وأعشت عيني أنوار عينيه فأحسست به كما لم أحس بغريب من قبل . وجدتني أقوده الى غرفة الاستقبال ، وكان مازال صامتا

يحمل حقيبة سفر صغيرة وضعها بقربه وابتسم في وجهي فلبثت مسحورا به الى أن قال بهدوء لفني كقماط دافىء فاستشعرت الحنان :

ــ ها انت تقدمت في السن ، ولكنك مازلت شابا .

ثم هتف بنبرة عميقة :

ــ الهواء ملوث ، ولكن نضرتك تعجبني .

ثم تأوه بنغم مريح :

ــ ليس الجو هنا بالمريح .

فتساءلت قلقــا :

ــ ايضايقك شيء في الغرفة ؟

فضحك ببراءة كشفت جمال ثغره وقال :

ــ لا أقصد الغرفة ، أتكلم عن المدينة .

ثم تمدد في جلسته وقال بثقة القانع :

ــ هيا وحدثني عن أحوالك ، الاولاد بخير وسيكون لهم مستقبل، أنت تحب الاولاد ، أبي رائع . والعمل ؟ انه يجري على أحسن ما يرام . ولكن لم القلق ، لا شيء يثير القلق ، هي حكاية واضحة ، نبدأ وننتهي ، نولد ونحيا ونموت . أرى في عينيك قلقا عن المستقبل . تمدد في داخلك وتأمل تجد الراحة . التمدد علــى بساط الطمأنينــة هو الراحــة .

قلت بشغف :

ــ أتساءل عن القرن القادم .

فابتسم قائلا :

ــ تفكر في الاولاد أليس كذلك ؟

ثم وصل جملته بتنهد سعيد :

ــ القرون متلاحقة ومتشابهة ، الاشكال هي التي تتغير . فرح حزن جوع شبع ظلم عدل آخر أول خصب قحط ليل نهار فقير غني ذكر أنثى موت حياة وحياة وموت .

لم يشرب القهوة التي قدمتها له ، كذلك فعلت أنا ، قلت له :

ـ هل تبقى هذه الاشياء والظواهر كما هي ؟

فأخذني من يدي فسرت في جسدي كهرباء خفيفة أعادت تنظيم كل اضطراب • قادني الى الشرفة فيما كانت خيوط المطر المائلة تحفر أخاديد دقيقة في الفضاء الساكن فاحتميت بالمظلة الحجرية ولكنه ظل واقفا يشير باصبعه نحو المدينة المنخفضة فلا يبلله الماء ، وكان يقول :

ـ مدن منخفضة ومدن مرتفعة ولكن الانسان يبقى علامة ، فوق التراب أو تحته •

ثم دلّ على أطفال يلعبون تحت المطر :

ـ هم لا يدرون ، ولكنهم سيدرون ، ثم انهم سيعلمون انهم لا يعلمون شيئا •

قال لي فجأة :

ـ نذهب في جولة نطوف بها على المدينة وضواحيها •

فلم أجد بدأ من الاذعان • قلت لزوجتي «اني ذاهب مع الضيف» فتساءلت : « لم اره من قبل » فلزمت الصمت أعاتب نفسي كيف فاتني أن أسأل عنه ومنه ، ثم هربت من الجواب مراوغا الحق به ، وقد عزمت على ان أحادثه في شخصه ، ولكنه بادرني بهمسه المريح :

ـ نسلك ذاك الطريق الى الضاحية •

ثم جعل يدندن بكلمات غير مفهومة الا أن لحنها السماوي كان يتغلغل في سمعي وحضوري وعيني فصدري فما عدت أرى سوى الضباب يشق لنا طريقا مفروشا بالليونة السهلة •

سبقني الضيف بالقول :

ـ أترى الى ذلك الذي يحفر ؟ •

وكان ثمة عجوز قد انحنى في العراء على الأرض ، ترتفع ساعده بمعول ثم تهبط ببطء موقت بزمن مقسم الى لحظات متساوية من البطء •

ـ ماذا يحفر ؟

تساءل الضيف ثم قال من جديد :

ـ كهفا صغيرا توارى فيه جثة في كهف كبير تتعاقب عليه الاجساد .

ثم ألمح الى مكان خيل الي اني أرى فيه شجيرة مزهرة يغلب فيها لون الفرح على اخضرار الاوراق الداكن ، وقال الضيف :

ـ الشجيرة أيضا تمتد جذورها الى أعماق الكهف .

وذهبنا في جولة امتدت مابين حفرة العجوز وموقع الشجيرة وكنا نتحادث :

ـ مم تخاف ؟

فأجبت :

ـ من شيء اجهله .

ـ وما هو المجهول عندك ؟

ـ ما أعجز عن فهم سره .

ـ اضرب لي مثلا .

ـ الامثال كثيرة ، الحياة مثلا .

ـ انت فيها .

ـ الموت مثلا .

ـ هو فيك .

فلم أفهم ، اذ ذاك هتف يشيع السعادة في الحي الذي أحاط بنا :

ـ انت فيها وهو فيك .

فأيقنت ان الرجل يسخر من كل شيء ، وخطر لي ان استفسر منه عن نفسه فمر قطار بطيء بنا قسم الرؤية الى سماء ساكنة وشريط أسود متحرك ، فاختلط السكون بالحركة بكلمات الرجل تنعقد في فضائي دخانا نقيا لم يختلط بدخان القطار . فقلت في نفسي « هو ذا أوان السؤال عنه » ثم تساءلت : «كأني به اعرفه من قبل ، أهو» ثم استفسرت من ذكرياتي عن شخص يشبهه ، ففتشت عن الوجه فلم أجد له شبيها ،

وعن اللغة فلم أعثر على مقارنة ممكنة ، وتبين لي فجأة اني أحب الرجل في شيخوخته الشابة ، وأحب لو أنه بقي الى جانبي يعيد السلام الى قلبي فلا أعرف التعب ولا القلق ولا التعاسة ، قلت له :

ـ هل تعلم اني احبك يا ..

وتمنيت في تلك اللحظة أن أقول له : « يا والدي احبك » ، ولكن استجابة ما لعاطفتي لم اجدها فتلفت فلم اجده بقربي ، ثم لم اره حولي، ثم لمحته في القطار يسهم بنظراته عبر الأفق الذي اتسع ، فحاولت أن أناديه فضاعت كلماتي تحت عجلات القطار الذي اختفى بعد لحظات وراء التلال الجرداء ، اذاك تذكرت شيئا فهرعت كالملسوع الى البيت . نادتني زوجتي من فراشها :

ـ هل حضرت . تأخرت . أين ضيفك ؟

كنت اعرف الى أين أتوجه ، فلقد تكومت حقيبته الصغيرة في عيني، وعندما وجدتها حيث وضعت أخذتها بين يدي أعالجها بتردد : تمنعني الامانة من فتحها ويدفعني الفضول الى الكشف عن محتوياتها . ولقد استمر الحوار طويلا ، أناملي ترتعش ، وصوت الضيف يوسع آفاق سمعي فأتذكر كلماته واشاراته وأتخيل حركاته . بعد لحظات كانت الحقيبة تكشف عن جوفها الذي كان خاويا تنبعث منه رائحة فواحة ملأت أنفي والمكان بذرات متطايرة فتذكرت عطر والدي الذي طالما استعمله بعد اغتساله فكان يتطاير منه اثناء صلاته وجلوسه ونومه . تحسست جوف الحقيبة فاتصلت حواسي بمتعة لايمكن ان أسميها ، اخذتني إلى عالمها فلم أعد أفهم ماتقوله زوجتي في الغرفة الأخرى ، ولم أستطع ان أميز نفسي عن الهواء الذي بات لينا كفراش وثير أو تراب رخو أو ريش طائر يحلق في أجواء لاحدود لها ويحدها الاتساع من كل مكان ، أو موجة في بحر فضائي ، او ...

تساءلت المرأة ترسم الغرابة خطوط وجهها :

ـ ماذا دهاك ، هل انت مريض ؟

فقلت لها :

ــ قولي إني سعيد ، قولي اني رأيته ، وانه معي لم يغادرنا ولن يفعل أبدا .

فتساءلت هي بدهشة .

ــ من هو ؟

ــ ضيفنا .

ــ اي ضيف .

ــ ذاك الذي لم تبلله قطرات الماء . هل تصدقين ، آنا لا أصدق، ولكني رأيته .

ــ ماذا رأيت ؟

ــ رأيته لايفزع من حفرة في الارض .

ــ لا افهم شيئا .

وقلت لنفسي بصوت مسموع .

ــ هو باق ، وأنا باق . هل تعلمين اني بت لا أخاف شيئا .

فقالت تنفث الدخان في وجهي بعصبية :

ــ والموت ، حتى الموت ..

فانطلقت من صدري ضحكة اتسعت دوائرها واتسعت ، حتى احتوت كل شيء تراه العين أو لاتراه أو انها تتوقع ان تراه في كل لحظة قد تأتي أو انها لاتأتي أبدا ، او انها لم توجد ولن توجد بعد ذلك أو قبل ذلك . وظلت الدوائر تتوالد من مركزها الذي تبين لي انه موجود بداخلي وكنت لا أعرف عن ذلك من قبل شيئا ...

حلب ايلول ١٩٧٦

المطاردة

قصة : فخري قعوار

نظر إليّ بعينين واسعتين ، يطفح الهياج منهما ، وأدار رأسه إلى اليمين والى اليسار ، ثم هزه بحركة مباغتة ، وحدقتا عينيه المبحلقتين منزرعتان في وجهي وفي جسدي الذي تضاءل ونخر الرعب في مفاصله •

سال مخاط لا لون له ، من فتحتي أنفه المتذبذبتين ، ثم شخر ، فأحسست أنه غير متردد في الهجوم علي •

سرت خطوة الى الوراء ، فسار خطوة الى الامام ، وطرفا قرنيه يبدوان لامعين كالمسلات المصقولة •

عدت وتراجعت بقدمين مرتجفتين خطوة ثانية ، ثم اتبعتها بخطوة ثالثة ، فتقدم الثور خطوة واحدة ، وانكمش بجسده الضخم متحفزاً للانقضاض •

كدت أتراخى أكثر ، وأستلقي تحت رجليه ، لكنني قلت لنفسي « لابد من محاولة للهرب » ، فاستدرت ، وركضت أمامه ، لكن وقع حوافره ظل يرن في اذني طيلة الوقت ، حتى وجدت نفسي في غابة معتمة ذات أشجار متشابكة •

اختفى الثور ، وهدأت حركته ، فعرفت أنه يئس من الإمساك بي ، ولم يبق منه سوى عينيه اللتين كانتا تلتمعان وتدوران في موقعيهما •

في هذه الأثناء ، سمعت أصوات عيارات نارية تطلق في مكان قريب، وعشرات العيون تحاصرني وتلتمع وتدور في مواقعها • مرّت لحظة صمت ، علا فيها صرير منظم ومتواصل لاصناف مختلفة من الحشرات•

صاح رجل وقال لي :

ـ من الخير لك أن تستسلم ••

فقلت من خلال أنفاسي اللاهثة :

ـ ألا تلاحظ أنني لا أقاوم •

قال آخر ، ذو صوت شبيه بصوت الجاروشة :

ـ نريد أن نسمع منك •

قال ثالث :

ـ اعلن لنا عن استسلامك •

قلت بهدوء :

ـ ألا ترون أنني محاصر تماما ولم تعد هناك فرصة للمقاومة ؟

قال رجل لم أسمع صوته من قبل :

ـ أنت مراوغ •

أضاف غيره :

ـ من الأفضل لك أن تستسلم ولاضرورة للمراوغة •

قلت بصوت مرتفع •

ـ أيها السادة ، أنا لا أراوغ ، وانما أنتم جبناء •

فأطلق أحد المسلحين رصاصة في الهواء ، وقال بنبرات حادة ، تشير الى نفاد الصبر :

ـ أنت حيوان وقح ، واذا لم تستسلم ، سأطلق عليك النار .

وأكمل آخر :

ـ أو نطلق عليك هذا الثور ليحملك على قرنيه .

فقال ذو الصوت الخشن :

ـ ها .. وما رأيك ؟

أمام فوهات البنادق ، والقرنين المصقولين ، والعيون الملتمعة في ظلام الغابة ، لم أكن أعرف ماهو رأيي على وجه الدقة . وفرص الهرب تلاشت ، واصبحت في خاتمة هذه المطاردة لا أملك سوى الطاعـة . وعندما أعلن لهم عن استسلامي يظنون أنني مراوغ ومحتال . انهـم جبناء . جبناء .

ليس لي رأي أيها السادة .

وأضفت :

ـ اذا كنتم تريدون مني أن استسلم ، فأنا جاهز .

قاطعني أحدهم قائلا :

ـ أنت كاذب .

لم أعبأ بما قال وأضفت :

ـ واذا كنتم تريدون أن يحملني الثور فوق قرنيه ، فأنا جاهز .

وقاطعني الرجل نفسه وصاح :

ـ أنت كاذب ، كاذب ، إنك تحمل قنبلة يدوية تريد تفجيرها في وجوهنا .

وللمرة الثانية ، لم أعبأ بما قال ، وأضفت :

ـ واذا أردتم قتلي ، فها أنا ذا أمامكم !

ودارت همهمات غير واضحة ، بين الرجال المسلحين ، ثم شخر الثور

عدة مرات متتالية ، وعلا خواره فوق همس الرجال ، ثم ساد صمت قصير .

قال أحدهـم :

ــ لم يعد الثور راغباً في تدنيس قرنيه بدمك ، وقررنا اطلاق النار عليك .

قال آخر :

ــ ماذا تطلب قبل أن نطلق النار على جمجمتك الفاسدة ؟

قلـت :

ــ اريد أن أقول لكم انني لم أقترف ذنبا يوجب قتلي .

فقال ذو الصوت الخشن :

ــ ماتزال تنكر أفعالك السوداء !

قلـت :

ــ إنني بريء كطفل .

فتصاعد خوار الثور ، وصاح أحد الرجال :

ــ أنت حقير كصرصار ، وملعون كافعى ، ومكانك تحت الـ...

وظل خوار الثور يتعالى أكثر فأكثر ، حتى قال أحد المسلحين :

ــ سنطلق النار عليك كلنا مرة واحدة ، وننهش لحمك ، ثم نلقي ببقاياك العفنة للوحوش البرية .

ثم هيأوا اسلحتهم لاطلاق النار .

الزرقاء ــ الاردن

• • •

قصص شعريّة قصيرة جدًا

شوقي بغدادي

المسرّات الممنوعة

اللوحةُ : شمسٌ وحريقٌ وغبارْ
والنهرُ الضحلُ مليءٌ بالأقذارْ
لكنّ الفقراء اقتحموه عراةً يبتردونْ
الشرطة تطردهمْ
والناسُ تلاحقهمْ
ويعودُ السبّاحونْ
لم يبقَ سوى الأسمالِ المتروكةِ
صادرها القانونْ

دمشق التي في الكتب

كانت دمشقُ جنّةً
كما تقولُ الكُتُبُ
خرجت من كتابها الآن .

الذي أقلّب
صادفتُ ياسمينةً
جفّت على جدارنا
كانت تدلّى فوقهُ
كأنها تنتحبُ
حرثتُها
سقيتُها
ولم أزل أرتقبُ
أحلم أنّ الأرض كالتاريخ
ليست تكذبُ

سرّ الماء

حملتُها أشمّها
أرفعها إلى عيوني
طفلةً مدلّله
كان الشذى رطباً
وكانت وجنتي مبلّله
ما سر هذا الماء ؟
في عيني . .
أم القرنفله ؟ .

لعبةُ الشتاء

من غير أن نشعرَ
أقبلت من آخر الأفُقْ
سحابةٌ كثيفةٌ سوداءْ
وقبل أن أجمعَ أشيائي
التي نشرتُها
بعثرها الهواءْ
وارتعشتْ يدي التي مددتُها
أختبرُ السماءْ
ثمةَ قطرةٌ صغيرةٌ من ماءْ
وطائرٌ فرّ من الفضاءْ
ونشوة اللعبةِ تنطلي
فاجأنا كعهده الشتاءْ

في مكانٍ ما

كان الغناءُ بعيداً
في الليلِ ليس يُفَسّرْ
كان الكلام حزيناً لا بدَّ
والصوتُ أكثرَه
وكنتُ فوق سريري
غصناً هوى وتكسّرْ
هل كان صوتيَ هذا

أم كانَ . .

لا أتذكّرْ . .

أقصى الحرمان

كانوا جميعهم

يبكون في سخاءْ

إلا أنا المفجوع

كنتُ جامداً

كالصخرة الصمّاءْ

أوّ اه . .

ما أصعبَ إذ حرمتني

يارب حتى نعمةَ البكاءْ

مجرّد حياة

لا شكّ أنني أقدر أن أحيا

من دونِ موسيقا

ولا ورودْ

إذ ليس ثابتاً أن الدينا صورات

قد اختفت من الوجودْ

بسببِ الصمتِ الذي ران على الطيورْ

أو ذلك النقص الذي عانتْهُ

في كميّةِ الزهورْ

القمرُ المجنون

البنت الحلوةُ تعزفُ
وتغنيّ للّيل المسكون
البنتُ الحلوةُ تبكي فرحاً
وتصفقُ سرّاً
وتعضّ على أطرافِ أناملها
والرجلُ يراقبها من دون مبالاة
يتثاءبُ ثم يخر صريع النوم
وينفتحُ الشبّاكُ
على القمرِ المجنون.

المسرحيّة مستمرّة

قلبي يحدّثني
بأنّ الموتَ يبحثُ عن ضحيّة
وأنا الذي أدركتُ سرَّ الأمرِ
لا أقوى على ردّ التحيّة
كان اسمي المفروض أن يمضي
لرحلته القصيّة
لكنّني غيرّتُ طائرتي
وغافلتُ المنيّة
مازال لي دورٌ صغيرٌ
في ختامِ المسرحيّة

فصول حزينة من كتاب الوطن

عمر أبو سالم

مابين الحلم وبيني يبرق نصل الحربة في وجهي ،
وتضيء الطعنات
وعلى جسر العمر المتعب من كدح السنوات
أستل حنين العودة فيضاً يطفح في مغرب
أيامي القادمة على وقع خطى الزمن القاسي
وعيون الغربة نافذة تشرع في وطني ،
وشريط النهر الظمآن
يبحث عن مجراه بوجهي المطفأ من أزمان
وأنا مشتبك كالورق الشجريّ على الأغصان
أدنو منكَ . . يطالعني الموت نصوصاً ،
تقتل ‥ الإنسان

التف على حزني . . فيضيء القلب شموعاً
أقرأ إعلاناً منشوراً حول دمي المهدور ،
فينطفئ القلب . . وينهل دموعا
أفزع من عينيّ وخارطة الدمع المحفور على الجدران
أتلمس عينيّ جبيني الساقط في كل مكان
يامن يقطع عنق الذاكرة الكسلى في لغتي ،
العربية . . يكشف عنها حجب النسيان
ويبعثر صوتي فوق رصيف الوطن الحاني
ينسجني ريحاً فوق مساحات العقم الطالع ،
في أرض الغرباء
يقرأني في لغة البحر . . وجنح النورس . . كالوجه ،
المكتوب بلون الماء

× × ×

كنت أرى وجه بلادي كالفزع الطافح بالرعب ،
تواريخ الموت الكائن لغتي طفلاً ،
أقرأها الآن خطابات هاجر فيها ،
حزن الأبناء .
صرخات الحلم الثابت روّعها السيل القادم ،
هتّك مئزرها . . لم يبق الآن ،
سوى الغضب الصارخ لقمة ،
خبزٍ يتقاسمها الوطن المذبوح مع الفقراء

ها مدن الغربة جسر يمتدّ على وقع خطايَ الضاربة ،
برمل الصحراء .
وأنا ملقىً فوق جراح المنفى . . أتوسد حزني
أتوحد فيه كصوفيّ يرحل في بدني
ويطاردني فزع يلبس وجه محطات السفر ،
القادم بين المدن
أتحسس وجهي المكتوب على حيطان الليل ،
الغارق في إيقاع نزيف الجرح
ومرايا فترينات الشارع تنسخني . . تشرب ظلّي
ومطارات العالم تعني صوت النهر . . حفيف الأشجار ،
وقطف الوردة في الصبح
أستقبل في الغربة وجهك . . أكتشف خطوط زواياه ،
وتحديق العينين بنافذتي . . فألم ،
متاعي أهرب أهرب . . ينكفئ ،
الوجه . . وتبكي الآه على شفتي
ياحلماً لايأتي الآن . . تعرّ ببابي . . أطلق صوتك ،
سهماً نحوي . . واسكن لغتي .
فشتاء الغربة قاسٍ . . والعشق بمنفايَ بخيل
والضحكة تشرى وتباع
والليل حزين وطويل

× × ×

لاتتركني الآن جراحي ينمو فيها الطحلب ،

كلّ حدائق هذي الغربة مطفأة ،
وعيوني يتسع الحزن بها ويضيق
وأنا أبحث عن مشرق شمسٍ حانيةٍ . . عن صدر ،
إمرأة يبكيني . . عن وجه صديق
في الشارع رقص . . في حانات الليل سكارى
في ساحات الوطن القاتل والمقتول يجوع الطفل ،
ويحتكم الشارع للحرب الأهلية ،
في بيروت . . وترتفع الأسعار
وتمشّط طائرة الأعداء قرانا . . ليل نهار
والحفل الفني الساهر . . يحتلّ مقدّمة الأخبار

× × ×

لوجوه الأطفال أغنيّ . . للوردة في أبعد ،
بستان في وطني أطلق صوتي ،
وأهلل للأقمار
للمطر الموسيقيّ ينقّر شباكي . . للصبح على بابي ،
أكتب أحلى الأشعار
لعيون امرأة في وطني . . لصبايا الحلم بذاكرتي ،
لصغار مدينتنا أرسم عشقي ،
فوق مياه الأنهار
ياما غنيت على أبواب الليل حنيني
ياما جعت وأدمى الحزن بكائي وأنيني

وعبرت دروب الفقر وحيداً . . واستهلك ،
دمع الوطن القاتل والمقتول عيوني .

× × ×

أبعد من صوتي صوتك . . ياوطناً نسكنه
نتعذب فيه ونشقى ننزف كالجرح
أكبر من حزني حزنك . . حارس قلعتك الآن ،
يقيدني . . وشوارعك الليلية ،
تطردني وتصادر خبز الأطفال ،
وضحكة هذا الصبح
ونجوع على أبوابك في السر . . ونشقى أحزان ،
الغربة فيك سنينا
فاخرج عن صمتك ياوطناً . . أقبل كالعاشق ،
كالطفل الراكض فينا
واشهد سفري المقبل نحوك . . والمطر العائد ،
للأرض العطشى . . دمع الفرح الطالع ،
ساقية الفجر المورق عشقاً وحنينا

× × ×

كانون أول ١٩٧٥

• • •

آفـاق المعـرفـة

رسالة باريس

رسالة لندن

مراجعات في الرواية السورية

مناقشات

آفاق

رسالة باريس

١ - الفن العربي ومهرجان الخريف
٢ - منهج حديث لتدريس اللغة
٣ - لقاء مع ناقدة موسيقية

فايز مقدسي

- الفن العربي ومهرجان الخريف .

يستطيع متقصي الامور أن يلاحظ منذ فترة من الزمن أن اهتماماً كبيراً داهم بعض بلدان اوروبا فيما يخص الثقافة العربية واللغة العربية . فعلى الصعيد الرسمي في فرنسا اصبحت اللغة العربية منذ أمد من الوقت إحدى اللغات التي يستطيع طالب الشهادة الثانوية اختيارها كلغة ثانية إلى جانب الفرنسية .

ومن جانب آخر يلاحظ صدور العديد من الأسطوانات التي تحتوي على انماط من التراث الموسيقي العربي وأسطوانات أخرى مكرسة للآلات الموسيقية العربية التقليدية كالعود والناي والقانون صدر منها على سبيل المثال - العود في سوريا - النقشبندي ٢ - العود في العراق - منير بشير . ٣ - الناي في سوريا - سليم كسار . . .

والملاحظة الأخرى في هذا المجال تتلخص في أن موسيقى البوب السائدة Pop Musique وذات الشعبية الهائلة قد بدأت في استخدام اللغة العربية كمادة

لغوية لها . فقد صدرت منذ فترة وجيزة اسطوانة ٣٣ دورة لمؤلف اوروبي شاب اسمه Klausse Schulze تحت عنوان : ـ Moon Dawn ـ تبدأ بتلاوة صلاة باللغة العربية على نحو أخاذ وينسجم والموسيقى انسجاماً عجيباً . والجدير بالذكر أن هذه الاسطوانة حققت ارقاماً مذهلة في مبيعاتها .

وفي مطلع تشرين الثاني من العام الماضي (١٩٧٥) تأتي فرقة دراويش دمشق مع فريق من المنشدين بقيادة « توفيق المنجد » لتمثيل سورية في مهرجان الخريف الفني في باريس الذي يبدأ في ١٥ ايلول ويدوم حتى ١٩ كانون الأول من كل عام وتشترك فيه فرق وعناصر فنية موسيقية ومسرحية شهيرة من كافة انحاء العالم . وكانت فرقة الانشاد الديني من حلب قد مثلت سورية في المهرجان ذاته العام الفائت وقدمت نماذج عن الانشاد الديني والغناء الشعبي ولاقت ، كما اذكر جيداً ، نجاحاً ملحوظاً على صعيدي النقاد والجمهور في باريس .

ـ منهج حديث لتدريس العربية في فرنسا .

منذ مدة افتتح معهد الدراسات الشرقية مركزاً في باريس لتعليم اللغة العربية للاجانب ويطلق على المركز اسم « C.R.E.A. » تلخيصاً لـ : « المركز الفرنسي لتطوير ابحاث وتعليم اللغة العربية . » حيث يتعلم الطلبة اللغة العربية باحدث المناهج الحديثة السمعية البصرية السائدة في اوروبا في مجال تعليم اللغات بعيداً عن عقم المناهج التقليدية التي اعطت فكرة مغلوطة عن صعوبة تعلم العربية وحجزتها طويلاً بالنسبة إلى الذهنية الاوروبية في عداد اللغات الميتة .

وقد ابتدع المركز منهجاً جديداً لتعليم العربية أطلق عليه اسم « من الخليج إلى المحيط » ويقول مؤلفو المنهج في ذلك : « إن عبارة من الخليج إلى المحيط قديمة ومتأصلة في الثقافة العربية . . . وهي شعار سياسي يعبر عن امنية من اقوى اماني العالم العربي . . . »

ويضيف المؤلفون في مقدمتهم للمنهج :

« . . . هدف هذه الطريقة مساعدة الطلبة على تعلم اللغة التي يتكلم بها العالم العربي من دانيه إلى قاصيه . . . » .

وطريقة « من الخليج إلى المحيط » طريقة تركيبية إجمالية سمعية بصرية : Méthode Structuro - Globale Audio-viseulle

أي انها تعتمد على البصر والسمع دفعة واحدة مستفيدة من نظريات علم نفس الكلية « جشطلت » ومن نظريات علم اللغة الذي يفيدنا بأن اللغة ، في أبسط مفهوم لها ، هي

مجموعة ضوضاء صوتية وإيماءات ذات معنى لذلك يستخدم المنهج السالف الذكر الاشرطة السينمائية والمسجلات الصوتية مع الدروس حيث يرى الطالب الصورة ويسمع الجملة ويقوم بتكرارها مستعيناً بشرح المعلم وحركاته الذي يقوم أيضاً بتقويم نطق الطلبة محتالا على ذلك باكتشافات مختبرات اللغة في مجالات علم الأصوات : « La phonetique » أي دراسة أصوات اللغة ، ومعتمداً على معطيات علم الالسنية La Linguistique في كيفية تقويم اللفظ عن طريق الإيقاع والنطق المتماثل وغير ذلك .

وبالرغم من بعض نواقص هذا المنهج في المجالين النظري والتطبيقي فإنه يعتبر خطوة هامة على طريق تطوير ابحاث اللغة العربية ووسائل تدريسها . وعلى كل حال فهو الأول من نوعه في مجاله ومن الممكن ان يطور وان يضاف إليه ليصبح مكتملا وعلمياً .

ويقوم المركز الفرنسي لتطوير أبحاث وتعليم العربية .C.R.E.A أيضاً باعداد دورات تدريبية لتخريج دفعات من الاساتذة المختصين في تطبيق المنهج وتدريسه في أوروبا. حضر دورة عام ١٩٧٦ مندوبون عن الكثير من البلدان حيث يجري تدريس العربية فكان هناك مندوب عن جامعة مدريد والولايات المتحدة وفرنسا وهولندا وايطاليا وتونس والجزائر وثلاث راهبات يسوعيات ممن يساهمن في حملة التعريب في الجزائر ومندوب عن المركز الوطني للابحاث العلمية في باريس وجامعة اكس في فرنسا .

من جانب آخر ونتيجة لطلب اللغة العربية فقد قام مركز اللغات الاوروبية « Eurolanguage » بباريس بافتتاح قسم في مختبراته هذا العام لتدريس اللغة العربية بالطرق السمعية البصرية أيضاً .

والجدير بالذكر ان المنهج الجديد الذي تحدثت عنه لايستخدم سوى العربية الفصحى العصرية دون أن يأخذ بعين الأعتبار تعدد اللهجات العامية في البلاد العربية مؤكداً بذلك على وحدة اللغة العربية .

° ° °

– حوار مع ناقدة موسيقية .

بيريت ماري –Pierrette Mari– مؤلفة وناقدة موسيقية ومحررة الصفحة الفنية لعديد من المجلات والجرائد . صدر لها عن دار Seghers النشر كتاباً عن الموسيقي الكبير « أوليفيه ميسيان Messiaen » ١٩٦٥ . وآخر عن الموسيقي « هنري دوتيو Dutilleux » ١٩٧٣ منشورات Hachette . إلى جانب كتب أخرى عديدة عن الموسيقى . وبيريت ماري استاذة التأليف في كونسرفاتوار باريس للموسيقى .

والحوار التالي معها انما هو بمثابة تمهيد لحوار مع « أوليفيه ميسيا ن » نأمل ان نقدمه لقراء المعرفة في عدد مقبل .

س :

تتحدث اليوم كثيراً عن مشكلة التواصل ما بين الجمهور والموسيقى الكلاسيكية الحديثة ونعلم ان جمهورها بات محدوداً جداً . ونلاحظ من جانب تاريخي ان الموسيقى الكلاسيكية كانت خاصة بطبقة معينة من الناس . فهل تعتقدين ان الموسيقى المعاصرة تكتسب الآن لجمهور واسع . أليس من مشكلة تواصل ؟

ب . ماري :

منذ حوالي عشر سنوات كان لجمهور الموسيقى الحديثة أكثر عدداً مما هو عليه الآن . ولكن منذ ان بدأنا نقدم كل شيء لذلك الجمهور المتحمس ، فقدناه . لأنه يرفض ان يكون بمثابة حقل تجارب نجري عليه اختباراتنا الموسيقية . ومنظمو الحفلات اليوم يجرون وراء الغريب وغير المألوف . وهناك دائماً جمهور محدود ومتظاهر يذهب لسماع أية حفلة كانت بداعي المعاصرة . وفي رأيي انه عندما نقدم موسيقى جديدة ولكن جيدة فهناك دائماً جمهور مستعد للحضور . ولكن عندما تكون الحفلة مجرد فرصة لاجراء اختبارات في الأصوات فهنا نفقد الجمهور .

الآن الحفلة الموسيقية ليست كما كانت عليه قبلا . المشاهد اليوم يسمع ويرى . اذكر حفلة موسيقية لمؤلف معاصر لن أذكر اسمه . كنا نسمع طوال الأمسية تسجيلا لصراخ حيوانات وصوت تحطيم الآلات الموسيقية .

وهذا كله يتأتى عن الرغبة في خلق الجديد . ولكن ذلك لايولد سوى موسيقى ذات غرابة ، أي افعال مجانية لاعمق لها ولا تسندها بالتالي موهبة ، انها مجرد محاولة للاثارة في أكثر الأحيان .

لقد دأب الموسيقيون خلال عصور طويلة ، وبالتحديد منذ القرون الوسطى ، في أوروبا على تطوير مجال الآلة الموسيقية حتى توصلنا اليوم إلى وضع الات رائعة تتيح لنا التعبير عن كل امكانيات الصوت وهذا كله كان بحثاً جدياً . أما الآن فحين نقيم حفلة نحطم خلالها الآلات وحين نجلس الجمهور في دواليب السيارات فإن قسماً واسعاً من المتفرجين يستهجن ذلك ويبقى جمهور محدود ومتعصب يقبل كل شيء .

على هذا المنوال يمكن فهم مشكلة التواصل . ان « دوتيو » مؤلف جاد ومرموق ويكتب كما أعلم لجمهور عريض . لكن السمعة السيئة التي لحقت بالموسيقى المعاصرة تقلص من حجم جمهور المؤلفين الكبار كيسيان وغيره .

س :

ولكن المؤلفات الحديثة أصبحت شديدة التعقيد وتتطلب من الجمهور امتلاك ثقافة واسعة في بعض الأحيان لمتابعتها . مؤلف « تغريد الطيور » لميسيان مثلا يعتمد في بنائه التقني على هندسة احدى انماط الشعر الياباني القديم ، كما انه يتضمن معنى فلسفياً .

ب . ماري :

ثمة فكرة بالطبع في الموسيقى كما في كل ضروب الفن . ولكن في لحظة الاصغاء إلى العمل الفني لانتنبه لذلك . لأن التواصل مع الموسيقى هو تواصل روحي غير شعوري، انه احساس . نحن نسمع الموسيقى كما نتأمل جمال مشهد طبيعي .

ونأتي على مؤلف « تغريد الطيور » لميسيان فنلاحظ هنا ان غناء الطيور بالنسبة إلى ميسيان هو لغة ، هو مادة ، ولكن ليس بقصد تقديم تغريد الطيور وأنماطه المختلفة، وإلا لكان سجلها كما هي على اسطوانة . بل بقصد استلهام ذلك في تطوير اللغة الموسيقية . ولقد قام ميسيان بدراسة واسعة في مجال علم الطيور ليكتشف المساحات والفروق الموسيقية القائمة في تغريد الطيور وفي زقزقة كل عصفور . الأمر إذن يتضمن بحثاً جاداً ولم يكن مجرد تسلية أو غرابة .

س :

تعلمين ولاشك انه يتم التأكيد كثيراً فيما يخص المؤلفات الحديثة على الصالة حيث يجري تقديم العمل الفني . فهل يلعب المكان دوره في رأيك في تشويه حفلة ما أو نجاحها ؟

ب. ماري :

هناك مكان يناسب كل موسيقى ولكنه يظل في حيز التصور . لايمكن على سبيل المثال عزف موسيقى « باخ » في قاعة حديثة . أو تقديم قداس من قداديسه في غرفة . في كاتدرائية تكتسب موسيقى « باخ » اهميتها الروحية .

واهمية المكان خضعت أيضاً لمتطلبات الصرعة ، وبولغ فيها كثيراً لجذب الجمهور الذي يتعشق الغرابة . اما الآن فإننا نتجه إلى صنع قاعات حديثة ومجهزة جيداً لتتناسب والموسيقى المقدمة التي تعتمد كثيراً على الفراغات الصوتية والأصداء والصمت . ذلك يعني انها تحتاج إلى هندسة مختلفة . لقد اقيمت حفلة موسيقية لمؤلف معاصر حديث في صالة من طراز القرن التاسع عشر فكانت النتيجة سيئة . لايجب ان ننسى ان الموسيقى الحديثة تكتب في عصر تختلف هندسته عن هندسة القرون الماضية . كما لايجب تناسي الاكتشافات العديدة في مجال علم الأصوات والآلات .

س :

في بداية القرن الحالي خضعت الموسيقى الغربية لتأثيرات الايقاعات والأوزان الشرقية بالمعنى العريض للكلمة . فما هو سبب تلك العودة إلى المنابع الموسيقية الشرقية كما بدأت عند رافايل وديبوسي وأخذت أبعاداً أشد وضوحاً فيما بعد « ميسيان » ومن ثم في موسيقى البوب – Pop – .

ب . ماري :

رافايل وديبوسي اكتشفا الموسيقى الشرقية وأوزانها .. اكتشفا الصين واليابان والشرق الأوسط .. ولكنهما لم يحولا الشرق إلى « موضة » دارجة كما يحدث الآن وخصوصاً في موسيقى « البوب » وتأثرها بالهند . واعتقد شخصياً ان الفارق مابين الموسيقى الشرقية والغربية لايمكن عبوره . تستعمل في الشرق فوارق صوتية مثل ١/٤ ١/٣ ١/٨ من وحدة « التون » Ton مما اعطى الأذن الشرقية حساسية تختلف عن حساسية الأذن الغربية التي تستطيع ولربما بصعوبة سماع أو ملاحظة ربع الصوت ١/٤ . لذلك فالغرب لايستطيع صنع موسيقى شرقية خالصة انما يكتفي بالاستلهام . وبالمقابل استطاع اليابانيون صنع موسيقى غربية .

ان رافل هو الوحيد الذي كتب مؤلفات موسيقية انطلاقاً من (الخام) الصيني . اما « ميسيان » فيستلهم فقط الموسيقى الشرقية من ناحية الايقاع . انه يأخذ المقامات الهندية ونسق التركيب الهندي المعقد .

س :

ولكن « ميسيان » يستلهم الغناء الجريجوري أيضاً ، وهو غناء ذو أصول شرقية عربية كما نعلم .

ب . ماري :

كما يستلهم الطيور . ان الأمر مجرد استلهام . وموسيقى ميسيان تظل خاصة به . ان تميز صفة الفنون في عصرنا اضحت مهمة عويصة بحق .

(باريس)

* * *

رسالة لندن

١ - عرض خاص للنحت من أجل العميان
٢ - ملك القطط : كتاب جديد عن ييتس
٣ - الرجل السابع : عمل مسرحي متميز

صلاح فائق

افتتح أخيراً في (تيت كاليري) قسم خاص لعرض مجموعة من أعمال النحت من أجل العميان . ويشير دليل العرض إلى أن القسم التعليمي في المعرض تلقى منذ سنوات الكثير من الطلبات ، سواء من العميان أو من قبل منظماتهم ، لغرض اقامة هذا المعرض الذي يمكن هؤلاء ، عن طريق اللمس ، من التعرف على أعمال النحت الموجودة في المعرض. ولقد اقتنع القسم بهذه الفكرة ، وخاصة لأنها تهدف إلى تقديم الأعمال الفنية إلى فئة من الناس كانت محرومة منها .

من المعروف ان زيارة أي معرض بالنسبة للبصير هي مسألة عادية . أما بالنسبة للأعمى فإن عليه التغلب على العديد من العوائق، منها القدوم إلى المعرض ، صعود السلالم الأمامية ، وغيرها . وقد تم التغلب على الكثير من تلك العوائق بعدة طرق : فتح باب جانبي لأولئك الذين لايستطيعون صعود السلالم ، تهيئة كادر من الفنيين لمعرفةحاجات العميان وبالتالي مساعدتهم ، ولأول مرة في تاريخ (تيت كاليري) يسمح بدخول الكلاب التي تساعد العميان كأولاد ، وهناك شريط

مطاطي يمتد من الباب الرئيسي حتى قاعة العرض يستطيع الأعمى ، بواسطة اللمس ، الوصول إلى القسم المخصص للعرض حتى بدون أن يضطر إلى سؤال الآخرين .

في قاعدة كل منحوت وضع تعريف مكتوب بطريقة رايل ، وأعد دليل وتعريف مفصل بالعرض والأعمال بالطريقة ذاتها . كما جهزت قاعة خاصة للجلوس والراحة وقراءة الدليل . وثمة مجموعة من الفنيين المستعدين للاجابة عن كل سؤال يخص الأعمال .

يتكون العرض أساساً من بعض أعمال النحت الموجودة في المعرض بشكل دائم ، اضافة إلى بعض الأعمال التي ساهم في تقديمها الفنان هنري مور ، الذي أبدى تفهماً كاملا للغرض الذي يقام من أجله المعرض . هناك أيضاً عملان للفنانين مالكولم هيوز وتيم ماستون ، ويعرضان هنا بناءاً على ترخيص خاص منهما .

تم ترتيب واختيار الأعمال ابتداءاً من أكثر الأعمال طبيعية إلى أكثرها تجريداً . العمل الأول هو (العاربة) ، التي يمكن وبدقة التعرف على اجزاء جسدها الطبيعي من خلال اللمس . أما الأعمال الثلاثة الأخيرة فهي تجريدية وان كانت تستمد شكلها النهائي من الجسد الإنساني .

كان الحجم عاملا مهماً في الاختيار . وباستثناء عملين فإن كافة الأعمال هي إما صغيرة أو متوسطة الحجم . وهكذا يكون بالامكان فهم شكل وتركيب كل عمل من خلال اللمس . الاستثناءان في هذه الأعمال هما (فينوس) للفنان ميلول والثاني (المضطجع) لهنري مور ، كلاهما من الأعمال الفخمة .

ان عمل ميلول ، في الحقيقة ، ذو حجم وموضوع كلاسيكي . لذا من الممكن التعرف عليه بسهولة . أما عمل مور فهو غير سهل ويجب استكشافه بدقة ، جزءاً بعد آخر .

أعمال النحت المعروضة تقدم للزوار العميان أنواعاً مختلفة من التكنيك ، السطوح والملمس . وباستثناء عمل واحد للورانس بيرت ، المصنوع من قطع معدنية تم طرقها ثم عرضها للحرارة وأخيراً لحم بعض اجزائها ، فإن الأعمال الباقية كلها من البرونز . يلاحظ من اللمس الدقيق ان أعمال ميلول ، لورانس وديغا ، صنعت من مواد أخرى . سطح عمل ميلول لايقول شيئاً عن اسلوب طرقه : انه سطح أملس يعطي فكرة واحدة ونهائية : الشكل الأخير المهم . أما فحص سطح (المستحمة) للورانس فإنه يوحي بأن العمل كان بالإساس مصنوعاً من مادة أخرى . الأعمال الأربعة لديغا تم انجاز شكلها الأولي بالشمع ، وطريقة ديغا في تجسيد المادة النهائية شيئاً فشيئاً ، من السهل جداً معرفتها . التجسيد عملية اضافة . النحت عمل معاكس . انه عملية اختزال .

أعمال ابشتاين ، مور ، وهيبورث ، كلها تقدم أعمال نحت بأساليب مختلفة ، وكل منهم استخدم نوعاً متميزاً من الحجر . إلا أن الشكل النهائي جاء أملساً وجميلا ومن السهل لمسه ، باستثناء عمل مور الكبير ذي الملمس الخشن ، لذا رأيت الفنيين يحذرون العميان بأن عليهم لمسه بحذر .

ويبدو ان خصائص الأعمال اللمسية ضرورية جداً سواءاً للاعمى أو للمبصر على حد سواء . فالسرعة التي يمكن للشخص أن يستكشف سطح عمل ما سواء كان ذلك يتم بواسطة العين أو اليد ، يتم التحكم بها بواسطة المادة التي يستخدمها النحات والشكل النهائي الذي منحه أياها . وبهذا الصدد يقول هنري مور في نص له نشر عام ١٩٣٤ بعنوان (أهداف النحات) أن (لكل مادة خصائصها المتميزة ... الحجر ، مثلا ، صلب وقاس ويجب ألا يزيف بالنظر إليه كما لو كان لحماً طرياً .. يجب الحفاظ على صلابته القاسية . ويؤكد هنري مور أيضاً ، بخصوص هذا العرض ، على أهمية لمس كافة الأعمال المعروضة حتى وان بدا منها ما هو خشن وغير مسر . فالسطوح القاسية ذات ملمس رائع يوازي ملمس السطح الأملس السيولي . ان لمس السطح بشكل متواصل لايشبه على الاطلاق الاصغاء إلى الأصوات والأنغام في الموسيقى . السطح الأملس لهنري مور (تكوين) كما أكد هو نفسه ، يمنح اللامس حساً شهوانياً يجب التمتع به بلا خجل .

ملك القطط — كتاب جديد عن ييتس .

ان كل شخص يتلقى تعليمه الأدبي في انكلترا ، يجد أن لامفر له من شبح ييتس . واذا أراد الهرب منه فإن عليه التخلص من تأثيره تماماً ، كما فعل ويفعل الكثير من الشعراء الشبان . ان الاصرار على ييتس والدراسات الييتسية عال جداً الى حد أن الدارس غالباً ما يرغب بتجاهله أو باتخاذ موقف مضاد منه كما فعل اليوناني الذي صوت ضد ارسطو لالشيء إلا لأنه كان متعباً من كثرة الاستماع لمادحيه . ومما ضخم الحالة على ييتس ، مواقفه الثورية ، السياسية خاصة ، خلال فترة شبابه وأيضاً طريقته المباشرة في النقد .

لقد بذل المؤلف ، فرانك توهي ، جهداً كبيراً لجعل ييتس محبوباً من جديد . ولم يحاول الادعاء بأنه يقدم كتاباً يصلح للدراسة ، بل أكد انه جاء نتيجة لفضوله ولقراءاته ولرغبته بتأليف كتاب عن ييتس تقرأه الأغلبية . انه يناقش الشعر لا باعتباره ناقداً متخصصاً ولكن باعتباره قارئاً مثقفاً ومتذوقاً جيداً . لذلك لانجد إلا القليل عن دراسة الرموز والبناء الشعري ، واهتم أساساً بالموضوع ، الأحداث السياسية ، والعلاقات الشخصية التي أثرت على تكوين ييتس الشعري .

مانجده في الكتاب ، اضافة إلى ذلك ، اهتمام ييتس المبكر في المسرح ، قراءاته ، قضائه عطل نهايات الأسبوع في بيته الريفي ، التجول في التلال .

ويرغب المؤلف بالقاء نظرة مفصلة على حياة ييتس العائلية . والده كان ايرلندياً ذا تفكير كلاسيكي من العصر الفيكتوري ، واسع الاطلاع ، حاسم ، متدفع في آرائه ، ويشبه في ذلك والد جويس . كان أيضاً رساماً جيداً . توفي في نيويورك ، حيث توجه في أواخر حياته ليبدأ في جمع ثروة .

كان يحب القطط كثيراً . اذ حين التقى بشقيقه في الشارع في يوم ما ، طلب منه ان يلقبه منذ تلك اللحظة بملك القطط .

ومن الملاحظات الأخرى في الكتاب عن حياة ييتس ، انه كان يحب قراءة قصص الغرب ومشاهدة أفلام الكاوبوي . النقود ، كانت اهتمامه الآخر . حين أخبر بانه فاز بجائزة نوبل ، كان سؤاله الأول – كم المبلغ ؟

وأثناء تشييع جنازته دار هذا الحوار بين رجلين حضرا الجنازة .

– هل قرأت أي شيء من كتبه ؟

– حسناً ، لقد فعلت ذلك . انها كتابة راقية بالطبع . لكن رأيي الخاص هو أن معظم ما كتبه ييتس يشبه التجوال بلانهاية .

* * *

الرجل السابع : عمل مسرحي متميز .

الرجل السابع ، هو اسم رواية الكاتب الانكليزي جون بيرجر . وهو أيضاً رسام . ناظم أغاني ، وناقد ماركسي معروف . حول هذه الرواية الشاعر والروائي الانكليزي ادريان ميشيل إلى عمل مسرحي درامي . والرواية هي كشف لحياة العمال الأوربيين المهاجرين . وقد كتب بيرجر دراسات نقدية عديدة عن شعر ادريان . وهكذا فإن التعاون مستمر بينهما منذ سنوات .

لقد أدخل ادريان في النص الأصلي مجموعة من القصائد ، الصور الفوتوغرافية ، النقاشات ، استعادة الذكريات الغنائية ، والتي تساهم كلها في اظهار تجربة العمال المهاجرين . انها حياة سبع عمال يهربون من فقر قراهم ليجدوا أنفسهم تحت القبضة الفولاذية للصناعات الكبيرة ، ضائعين بين فقر أقسى وعذابات المدينة الرأسمالية الكبيرة .

وبينما يكمن جمال رواية بيرجر في هويته الطبقية ، فإن جمال عمل ميشيل المسرحي يكمن في أنه احال الرواية إلى عمل حافل بالشعر ، الأغاني ، الموسيقى ، دعاية ذكية بانسيابية وعاطفة قد لايحبها البعض الا أنها ضرورية للعمل المسرحي .

ان تحويل مؤلف ما إلى مسرحية هو من الأعمال الصعبة . ويقول ميشيل ان الأمر كان في البداية يبدو له مستحيلا ، اذ كانت تواجهه

صعوبة حذف بعض الأجزاء، واختيار الباقية من الرواية . غير انه حافظ على الخط الأساسي في النص . ويوضح ميشيل بهذا الصدد الأمر قائلا (قررت انه ما دامت الرواية تتحدث عن قصة ، فإن على المسرحية ان تستند على أحداثها الرئيسية كلها) . وبالنسبة للصور الفوتوغرافية فإن ميشيل قد استخدمها لـكي توحي بخلفية الأحداث ، وهي تشمل أجزاء مهمة من الحياة وللدلالة على نوع آخر مـن الحياة ، الحياة المسرحية .

من شخصيات المسرحية جيورجيو ، يوناني يترك قريته للعمل في ألمانيا الغربية بعد اجتيازه الفحص الطبي . يمضي عبر رحلة قطار مرهقة للعمل في مؤسسة بناء . يقضي لياليه في مجمع للعمال ، يحتشدون فيه بشكل لايصدق .

خوان . شخصية أخرى ، قوي لكنه عصبي ، يعمل في مجزرة ، عمله اليومي المتكرر يقوده إلى ان يدرك انه يقوم يوماً بقتل الحيوانات التي لم يستطع في يوم ما من تذوق لحمها .

كارلوس وستيفن المهرج (الذي يتذكر دائماً ان الانسان اذا أدى عملا في القرية فإنه يشعر بصداه . يرى الناس عملك ويشعرون به . لكن في مدينة مثل هذه ، ليس بامكانك الشعور بمثل هذا .) . وبعد سنوات يعود بعض هؤلاء إلى قراهم وخاصة جيورجيو الذي اغتنى الآن ولكنه قد تلطخ باحلام النقود وتجميعها . يشعر بأنه مهمل من القرية التي لم يعد بامكانه الانتماء اليها ، فيقرر تركها ليعيش في المدينة وقد تشوه نهائياً .

وفي حوار مع الكاتب بيرجر سئل عما اذا سيكتب بنفسه للمسرح ، قال : لدي القليل من الوقت لذلك ، لكن لدي حس تراجيدي بالنسبة للتاريخ . اننا نعيش في فترة من الرعب ، تبدو وكأنه لانهاية لها . ومع ذلك يبدو لي اليأس احساساً غير منتج . ، لكن من اللطيف العمل في مجال له تأثيره كالمسرح . ان عرض هذه المسرحية في لندن له تأثير سياسي . اذ ان الوضع السياسي الحالي مخيف . العنصرية تتزايد باستمرار . الفاشية تنتشر بسرعة . انها ستكون فاشية من الطراز البريطاني ، لكنها بالتأكيد فاشية .

ان الطاقة التي تنتج مثل هذا الخطر تتكون أساساً حين يكون الناس في حالة احباط تام . الناس مخدوعون لإن السياسيين والكتاب يكذبون عليهم طوال الوقت . ان الواجب الأول للكاتب الحقيقي هو قول الحقيقة وعدم اخفاء من يكذب . الكتابة هي فعل مخلص ينبعث من حدين وهما قول الحقيقة واحترامها، الحقيقة القائمة على العلاقة بين ماهو موضوعي وذاتي ، ثم الاعتقاد بحاجة الناس إلى تلك الحقيقة . ويقول ادريان ميشيل (لو ان المسرحية استخدمت العمال المهاجرين ببساطة لفضح الرأسمالية لما قمنا بتقديمها . انها تحاول فهمهم – كناس . المسرح السياسي السيء يحوم الطبقة العاملة من أي مخيلة . وبالتأكيد فان النص المسرحي مهم ، لكن الأغاني ، النكات ، الرؤى ، لاتقل أهمية ..)

مراجعات في الرواية السورية

ملكوت البسطاء

رجاء طايع

رواية ـ خيري الذهبي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٦

يلاحظ المتتبع لتطور الفن الروائي في العالم العربي ، وفي سورية ، ابتداء من أوائل الستينات وحتى اليوم بروز ظاهرة الرواية« التقدمية »، أو الرواية « الطليعية »، أو الرواية « الواقعية الاشتراكية » ، أو الرواية « الملتزمة » إلى غير ذلك من التسميات العديدة لمحتوى فكري واحد يبرز ويتجلى في العمل الروائي . وتتضخم هذه الظاهرة تدريجياً حتى لتكاد تصبح تياراً محدد الملامح والصفات ، أحادياً في رؤيته الفكرية، يتراوح مستواه الفني بين مد وجزر ، وغالباً ما يتصف بالتفاهة الفنية ، من مباشرة في الفكرة ، إلى خطابية في الحوار ، إلى تسطيح غث يبلغ حد الكاريكاتورية في رسم الشخصيات. وتدور معظم الموضوعات في هذا اللون الروائي حول الطبقة الكادحة من عمال وفلاحين ، مع التركيز على التناقضات الطبقية وأثرها في صراع هذه الطبقة الكادحة مع الطبقات الاجتماعية المناوئة لها بحكم مصالحها المادية ومواقعها الاجتماعية .وغالباً مايبرز الصراع الطبقي كمحور وحيد تدور حوله أحداث رواية ما من هذه الروايات ،

مع الاغفال المتعمد للبعد المجتمعي والانساني المادي – الروحي الذي يقلل حكماً من أهمية الصراع الطبقي ، إذ أنه فيما لو أولي اهتماماً كافياً لابرازه لاختلفت الأمور ، ولوصل أصحاب هذه الأقلام إلى طريق مسدودة .

ومن طريف المفارقة في هذا الموضوع ، أن هؤلاء الكتاب في طروحاتهم الفكرية المتضمنة في أعمالهم الروائية أو الشعرية ، ينطلقون في تحليلهم للأمور من منطلق مادي بحت ، أو هكذا يزعمون ، لكنهم في الوقت نفسه يعالجون موضوعاتهم برؤية طوباوية ، تقترب من السذاجة الطفولية ، حيث تصول المطلقات ، وتجول التعميمات ، وتفتعل المواقف والمبالغات الدرامية .

وهذا المشهد الأدبي من بانوراما حياتنا الثقافية المعاصرة ، يحتل بخصائصه السابقة السوق الفكرية ، وقلما يجد الباحث ، أو المتتبع عملاً أدبياً ، ينطلق فكرياً من متطلبات واقعنا الراهن ويتحقق فيه مستوى فني معقول ، وكأن معادلة التلازم الفكري – الفني في العمل الأدبي غير ممكنة التحقق ، أو أن من يصفون أنفسهم بأنهم كتاب الواقعية ، إنما يعمدون إلى ذلك لتبرير سقوطهم الفني ؟...

هذه ملاحظات تتبادر إلى الأذهان لاسيما عندما يجد المرء نفسه أمام عمل واعد وطليعي فنياً أولاً ، غني باتجاهاته الواقعية المبيئية ثانياً ويعكس بصدق نسبي روحية مجتمع نعايشه ، رغم الإطار التاريخي الذي يعود إلى مطلع هذا القرن ثالثاً .

صفات أساسية ثلاث تبرز للقارىء لدى مطالعته رواية « ملكوت البسطاء » لخيري الذهبي . وهي مجموعة أحداث تتعرض لها عائلة بسيطة . تسكن ضاحية «المزة» الدمشقية في مطلع هذا القرن ، أثناء حرب السفر برلك . وتقوم هذه الأحداث بالقاء الضوء على علاقات أفراد هذه الأسرة فيما بينها ، وتكشف عن أبعاد كل شخصية من شخصياتها . وتتألف الرواية من أربعة فصول ، كل منها مخصص لبطل من أبطال الرواية الرئيسين ، يروي بلغة سردية ، ويتداخل زمني الماضي والحاضر ، رؤيته الخاصة لهذه الأحداث ، وتتكامل الفصول تدريجياً ، إلى أن تصل مع قراءة آخر سطر من سطور الرواية إلى رؤية كلية للأحداث والشخصيات معاً .

ونستطيع تلخيص هذه الأحداث إذا استبعدنا مؤقتاً تكنيك الرواية ، لنتابع « عائلة البسطا » وأبناءها ، ابتداء من سني الطفولة ، إلى أن انتهى كل واحد منهم إلى مصيره الخاص .

تتألف « عائلة البسطا» من الأم « بهية » وولديها «سعيد» و « يونس » . و « بهية » أرملة عمياء ، فقدت زوجها في حرب اليمن. ابنها الأكبر سعيد ، يأخذ دور الولد الشقي ، المتمرد على شيخه في الكتاب ،

ويرفض حفظ واجباته الدينية والمدرسية ويكن شعوراً خاصاً لابنة خالته « حبيبة » التي تبادله الحب فيما بعد .

ويمثل « يونس » نقيض « سعيد » ، فهو الولد الصغير المطيع ، المدلل من قبل والدته ، تلميذ الكتاب النجيب ، الممتثل لكل ما يطلب منه . « حبيبة » نتعرف عليها في البداية طفلة ، تحب اللهو والانطلاق مع ابني خالتها « سعيد » و « يونس » ، أثناء موسم القطاف في أيام الجمعة ، مع ميل غريزي إلى « سعيد » الذي خطبت له منذ أن رأت عيناها النور ، وشعور بالعطف والإشفاق على « يونس » الذي يصغرها بعامين ، والذي يقف حائراً عاجزاً مستسلماً تجاه ألاعيب أخيه الأكبر ومقالبه .

منذ البداية نلمح أواصر القربى متينة بين عائلة البطل « بهية وولدها » وبين أختها « أم عزو » وزوجها « أبو عزو » والدي « حبيبة » . ونرى العائلتين تكافحان لسد حاجاتهما المعيشية الضرورية ، فأبو عزو يملك دكاناً بسيطة يتعيش منها مع عائلته الصغيرة ، وسعيد يشتغل أجيراً ، وتشكل أجرته مصروف البيت ، وفي أيام الجمعة ، يذهب الجميع إلى البساتين حيث يعملون في قطف المشمش مقابل حصولهم على شيء منه .

وتمر الأيام فنرى « سعيد » وقد بلغ أعتاب الرجولة يهجر القرية بحثاً عن المال بعد أن يطلب من حبيبته « حبيبة » — وقد نما حبهما وتوطد بعلاقة حميمة — انتظاره لأنه سيعود ويتزوجها .

أما « يونس » فقد امتهن صياغة الملابس بعد أن أنهى دراسته في الكتاب ، ونراه يقطن وحيداً مع والدته بعد غياب أخيه الأكبر ، ثم تقنعه والدته بأن يتزوج ابنة خالته « حبيبة » وهو يعرف أنها تحب أخاه ، وتستطيع « بهية » اقناع ولدها بذلك ، بعد أن طال غياب أخيه في « أموركا » ، وربما لن يعود إطلاقاً ، ولا يصح أن يدع ابنة خالته تقترن بغريب .

وهكذا يتزوج « يونس » من « حبيبة » التي ترفض بشدة في البداية ، وترضخ مكرهة تحت تأثير ضغط والديها . ثم تنشب الحرب ، ويستدعى « يونس » إلى « الجهاد » ، ويساق رغم محاولة والدته تجنيبه ذلك عن طريق رشوة المختار ، ويرسل إلى جبهة قناة السويس ، ويفلح بعد مدة في الهرب ، والعودة إلى قريته ، وبعد فترة يكتشف أمره ويساق ثانية بعد أن يعلم أن زوجته « حبيبة » تحمل في بطنها ولداً .

يعود « سعيد » إلى القرية ، بعد أن يتضح أنه لم يغادر البلاد قط ، وأنه طيلة فترة غيابه كان قاطع طريق ، يباغت الجنود الأتراك ويسلبهم ما يملكون . وتصل أنباء تفيد بمقتل « يونس » فيتزوج « سعيد » من حبيبة ، ويتبنى ولدها « كامل » الذي أصبح طفلاً في الثالثة من العمر ، ويفتتح دكاناً في

القرية ، ويقيم مع زوجته وابنها في بيت أبيها .

يعود « يونس » الذي لم يمت كما قيل ، وإنما كان أسيراً في مصر لدى الانكليز بعد انتهاء الحرب ، وهزيمة الأتراك ، ويصدم عندما يرى أخاه وقد سلبه زوجته وابنه ، فيغادر القرية إلى مكان مجهول .

بعد فترة تموت « بهية » الأم ، وتصل أنباء تفيد أن « يونس » انضم إلى الثوار في الغوطة ، وتمر السنوات ويعود « يونس » فجأة ومعه زوجته الجديدة – وهي ابنة صاحب دكان الصياغة الذي عمل فيها يونس في جيرود بعد أن ترك الغوطة – وطفلاه أيضاً .

تنتهي الرواية بأن يقيم « يونس » وعائلته مع أخيه في منزلها القديم . ويعمل يونس أجيراً في دكان أخيه ، الذي أصبح ميسور الحال .

هذا ملخص عام لأحداث الرواية ، التي تتألف من أربعة أقسام ، وتندرج هذه الأقسام تحت أربعة عناوين هي بالترتيب ؛ يونس – حبيبة – بهية – سعيد . وكل قسم من هذه الأقسام يكشف عن الرؤية الخاصة لكل شخصية تجاه ما يجري حولها من أحداث ، وما تعانيه من مواقف .

يحتل القسم الأول ثلث صفحات الرواية . وفي هذا القسم يبرز الإطار التاريخي العام لمجريات الأحداث . ومن خلال التداخل أو التقاطع الزمني ، تتتابع أمامنا صور الحرب في القناة مختلطة بأحداث الطفولة والشباب في قرية المزة قرب دمشق ، ثم الأسر مرة أخرى ، وأحاديث رفاق المعركة ، وهذا القسم غني بالاتجاهات الفكرية – السياسية ، التي تعكس آلية تفكير الناس ، وروحية مجتمع وليد ، حيث يتداخل الشعور الديني بالشعور الوطني ، وتتمايع الحدود بينهما ، مع التركيز على الخلفية الاقتصادية. كل ذلك عن طريق حوارات عفوية بعيدة عن الافتعال ص ٣٣ ص ٤٠ – ٤١ . ويتتابع السرد سلساً بسيطاً ، وتتسارع الأحداث ، ومع تسارعها يزداد تسارع التقاطع الزمني ، مما يؤدي فنياً إلى خلق نوع من التوتر يستمر إلى نهاية الرواية ، بعد أن يبلغ ذروته في القسم الثالث منها .

في هذا القسم تتضح شخصية « يونس » تدريجياً ، فنراه الطفل المدلل المطيع ، ومن ثم الرجل المنفعل القدري ، الذي يسيطر عليه الضعف والاستسلام ، ولا نستطيع أن نلمح في نموذجه أي خيط ولو ضعيف للتمرد أو المجابهة مع الذات أو مع الآخرين . فهو الذي يرضخ لزوجته ، ويتجاهل أنها حامل رغم أنها لم تدعه يقربها قط . ص ٤٥ ، وهو الذي يهرب من المعركة ويعود إلى قريته ، ويختبىء في منزله ، بينما يدع زوجته ووالدته تذهبان إلى الحقول ، وتخدمان لدى الآخرين كي تعيلاه ص ٥٦ ..

القسم الثاني مخصص لحبيبة ، وبالتكنيك القصصي ذاته الذي اتبعه المؤلف في القسم الأول ، يستمر في هذا القسم . وفي جميع أقسام الرواية عدا القسم الثالث . تقدم شخصية « حبيبة » كما أبرزها المؤلف هنا ايحاء معبئاً بالغنى ، وبإمكانية التمرد . فهي نقيض يونس ، نراها طفلة تلهو مع قريبها سعيد ، ثم مراهقة ويافعة تتحين الفرص للالتقاء به خفية ، حيث يتركان العنان لعواطفهما . . ثم تأتي عملية تزويجها مرغمة ممن لاتحب ، ومحاولة اغتصابها من قبل والدتها وخالتها للتأكد من عذريتها لتشكل منعطفاً حاسماً في شخصيتها ، يضفي على هذه الشخصية ملمحاً عدمياً ، وشعوراً بالقرف والتقزز من العالم ، الذي يتحول إلى شعور بالاستلاب والتشيوء ، يولد لديها لامبالاة مطلقة ، تجعلها لا تتورع عن عمل أي شيء تضطرها الظروف إلى فعله ، بعد أن تساوت الأمور بالنسبة لها . فهي تمنح نفسها للضابط التركي والشاويش وبعض العساكر لتنقذ يونس من الاعدام بعد إلقاء القبض عليه إثر هروبه من القناة . وكذلك تجعل من نفسها عشيقة للضابط التركي الذي يساعد أباها على افتتاح دكان صغيرة لبيع الحمص تفادياً للقحط والجوع خلال فترة الحرب . وهي لاتعود إلى ذاتها إلا بعد عودتها إلى سعيد .

وشخصية حبيبة من هذه الزاوية تلتقي مع شخصية سعيد في أكثر من نقطة التقاء .

فهو في البداية الولد الشقي ، الذي يسترسل في مقالبه الصبيانية للاستئثار باهتمام والدته ، ولكن هذا لايزيد الأم إلا تعلقاً بالطفل الأصغر الوديع يونس . لذلك ومنذ البداية يشعر سعيد باغترابه ، ومحاولة رحيله عن القرية هي في حد ذاتها محاولة رفض لكونه في المرتبة الثانية عند أمه ، ورفض لوضع مادي يمنعه من الاقتران بحبيبته . ومن لحظة الرحيل هذه تبدأ رحلة الضياع والتشرد ، فيصبح قاطع طريق أحياناً ، ومهرباً للمخدرات أحياناً أخرى . وبعودته تختل أطراف المعادلة القديمة ، ويصبح هو الطرف الأقوى ، حيث يستعيد حبيبة ، ويمارس بأسلوبه الخاص سيادته الخاصة على أخيه ، حيث تستبدل العلاقة الأسروية بينهما ، بعلاقة بين رب العمل والأجير الذي يعمل عنده . ص ١٩٣ — ١٩٤ .

يعتبر القسم الثالث ذروة التوتر في الرواية ، إذ أنه يسقط القناع الأخير عن هذه الشخصيات . ولقد اتبع المؤلف فيه تكنيكاً مختلفاً ، فعمد إلى تحليل شخصية «بهية» من خلال مقابلة حادة بينها وبين الشخوص الأخرى . والقسم بكامله حلم تقع بهية أسيرة لأوهامه ، ومن خلال هذا الحلم تتضح أبعاد شخصية هذه المرأة العجوز التي تبرر مساوءها بأخلاقيات مفتعلة ، فهي تنتقم من سعيد وحبيبة لممارستهما الجنس قبل الزواج ، بدعوى الحفاظ على الشرف ، وهي التي

ترجو حبيبة فيما بعد أن تمنح نفسها الضابط التركي إنقاذاً ليونس . . . إلى غير ذلك من المواقف التي تعري هذه الشخصية المتناقضة ، التي تصبح رمزاً لازدواجية الإنسان ، والضعف البشري المطلق .

لجأ المؤلف في هذا القسم إلى الحوار المتوتر ذي الايقاع السريع وسيلة للكشف عن آخر الحجب ،وهو « بهية » . وبتسارع الحوار يتسارع التوتر في هذا القسم حتى يبلغ ذروته في النهاية عندما تجد بهية نفسها – وقد انقلب الجميع ضدها لأنها السبب في كل ما جرى لهم – وحيدة ، وتأخذ بالصراخ والاستنجاد بزوجها الذي غيبه الموت منذ القديم . ثم تصحو فجأة من حلمها .

لم يتبع المؤلف وسيلة معينة في تقديم شخوص روايته ، فهي تتضح لنا تدريجياً عن طريق الحوار ، أو السرد الداخلي بـ أنا المتكلم ، أو مقابلتها مع نقائضها من خلال مواقف معينة تظهر ردود الفعل المتباينة لهذه الشخوص ، مما يؤدي إلى تكوين انطباع معين عن كل منهـــا . وقـــد يعمـــد المؤلف إلى الايحاء أحياناً ليضفي على شخصياته أبعاداً جديدة،أو ليجعلنا نراها من منظور مختلف .

يشكل الحوار العمود الفقري للرواية . فقد نجح المؤلف في مواقع عديدة في أن يأتي حواره منسجماً مع شخصياته ، معبراً عن تكوينها المجتمعي النفسي والفكري . فأتى عفوياًطبيعياًمطعماًأحياناًقليلةبتعبيرات عامية كان من الممكن الاستغناء عنها ، واستبدالها دون أن يؤثر ذلك على عفوية الحوار وطبيعته ص ١٢٨ – ١٢٩ . (حادثة إلقاء القبض على يونس ليساق من جديد إلى الجندية) .

وفي مقاطع أخرى كان من الممكن أن يكون الحوار أكثر انتقائية إذ أن المؤلف يسهب في الدخول في تفصيلات حوارية قد لاتعني شيئاً سوى أنها استرسال لامبرر له ، ولا تفيد في ايضاح شيء ما ، سواء فيما يتعلق بالموضوع المعالج أو بالشخوص ، ولا يبرر وجودها كون المؤلف اعتمد التسجيلية الحرفية ،في أسلوبه عامة مثال ص ١٢٦ :

« – لقد تأخر أبو عزو يا أم سعيد .

– الشام بعيدة وربما لم يجد عربة تقله .

– ذوقي الفاصولياء وانظري إن كانت قد نضجت يا حبيبة .

– هل أضفت البندورة ؟

– سأضيفها الآن .

وفي أحيان أخرى نحس أن الكاتب تحت وطأة فكرة ما يقحم نفسه في الحوار ، ويملي على شخصياته رأياً معيناً قد يبدو صدوره عن إحدى شخصياته مجيئاً مقحماً ، ومن ذلك قول أبي سعيد في القسم الثالث من الرواية عن رأيه في العلاقة الجنسية التي نشأت بين حبيبة وسعيد « لم يخطئا في حق أحد . نحن دللناهما

على الطريق حينما خطبناهما لبعضهما » . هذا مع العلم أنه في موضع آخر من هذا الفصل نتعرف على أبي سعيد كرجل « متدين مهذب محترم » يستهجن من ابنه سعيد تهكمه على شيخ الكتاب ، ويحمل بهية مسؤولية عدم تربية ابنها .

إذا كان الحوار يشكل العمود الفقري للرواية ، فإن الوصف يعتبر الركيزة الفنية الثانية التي يقوم عليها بناء الرواية .

وقد نجح الوصف في رسم الملامح البيئية للرواية بشكل عام . وهو ان دل على شيء فهو يدل على النفس الروائي الواضح لدى المؤلف . وتتضمن الرواية مقاطع وصفية تبلغ درجة الشفافية السينمائية حيث تتكامل الصورة بفنية عالية ص ٨٠ .

وهناك مقاطع وصفية تتميز بالدقة والبراعة في رسم الأطر المكانية للحدث ص ٧٤ .

على أن هذا النجاح الفني في رسم الملامح يهبط أحياناً الى الحرفية التسجيلية الفجة ، او المفتعلة ، التي تؤثر على المستوى الفني واللغوي للرواية مثال ص ٧٥

« ... خلعت ثوبي الزهري العتيق وأسرعت إلى شروالي الملقى إلى جانب الفراش فدست نفسي فيه ، ثم لبست نفنوفتي المنقوشة الزرقاء ، ودسستها تحت الشروال وأسرعت إلى المشرقة كان أبي تحت في الباحة واقفاً إلى جوار المضخة بجسمه المتعب . انحنى فوقها وأخذ يضخ وارتفع أنين المضخة مع ضحكات أبي زيق زيق زيق ... » .

وبعد . إن رواية « ملكوت البسطاء » تكشف عن أثر الأحداث العامة على علاقات الأفراد في بيئة مجتمعية معينة ، ونتائج هذه العملية التفاعلية بين الحدث العام والحدث الخاص . وليس غريباً أن نلمح توازياً بين نتائج الأحداث العامة ، ونتائج الأحداث الخاصة إذا نظرنا إلى شخصيات هذه الرواية كرموز لتفاعلات اجتماعية . فالثورة العربية الكبرى وانحسار المد الاستعماري التركي عن المنطقة يعتبر تاريخياً بداية تشكل المجتمع الحديث في سورية خاصة . أي بداية ظهور فئات اجتماعية جديدة ، استفادت بشكل أو بآخر من التطورات السياسية في المنطقة ، وأخذت تشكل قوى مؤثرة في البنية الاجتماعية . وهذا ما حدث في المصائر الشخصية لأبطال هذه الرواية . وخاصة مصير « يونس » و « سعيد » وطبيعة الصلة التي انتهيا إليها . ويظهر هذا واضحاً في الصفحة الأخيرة من الرواية .

★ ★ ★

الخيول

نبيل جديد

رواية ـ أحمد يوسف داوود ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ١٩٧٦

كما هي الفرس رشيقة وجميلة ، وتدعوك لقيادتها ، وعندما تعتليها تذهب بك سابحة في البراري الخضراء ، كذلك هي رواية « الخيول » . . تسلمك زمامها حتى إذا ما بدأت بقراءتها لا تستطيع إلا أن تتابع ، وتتابع خائفاً في عالمها الخاص الذي خلقه أحمد يوسف داوود بلغة شاعرية جميلة وسلسة ، فينتقل بنا عبر دروب مزرعة بيت عاصي ، وفي نفوس أبطالها واحداً واحداً ، مركزاً على العلاقة مع محوري القصة الرئيسيين ألا وهما الأفندي عاصي الذي عامل الفلاحين عنده بذكاء وخبث فأحبوه بالرغم من محاسبته لهم على كل شيء من « حقوقه » . والمحور الثاني الشيخ حسين ذلك الدجال الذي استطاع خداع المزرعة حتى النهاية حيث يعلن هو بذاته عن سقوطه . . وتأتي الشخصيات الأخرى لتشكل مسننات الساعة التي لا تعمل بدونها . . وجاءت كل شخصية في مكانها من هذا العالم الروائي ؛ ما عدا تعليق صغير على شخصية الخلاق زهوان التي بدت وكأنه من الممكن الاستغناء عنها ، بالرغم من أنها ساعدتنا على التقرب إلى عالم الآغا . .

يبدو لنا أحمد يوسف داوود متألقاً ، ومتجاوزاً لروايته « دمشق الجميلة » . . لقد كتب الخيول وهو يشعر أنه يتوجه إلى قارئ ، وبالتالي مسؤول أمام هذا القارئ .

والوقفة المسؤولة تحتاج إلى كاتب يتسلح بأيديولوجية شاملة ، نظرة شمولية للكون ، وهذه النظرة تتطلب الانحياز والدخول في معركة ضارية ضد من يقف في وجه التاريخ .. مع الايمان بصورة متفائلة بالمستقبل . لذا وقفت الخيول على قدمين قويتين .

تتخلل الرواية مقاطع شعرية ، تظهر مقدار تأثر أحمد بممارسة الشعر ، كما أن بعض المقاطع تبدو وكأنها شبيهة بتلك الملاحظات التي يتركها المؤلف المسرحي لمساعدة المخرج . وسأحاول هنا إجراء مراجعة لكل شخصية على حدة .

— الشيخ حسين وسعدى —

الشيخ حسين كما سماه بعضهم في لحظة مجهولة ، والذي يعيش هو الآخر حياة عجائبية مجهولة أقرب إلى القداسة في نظر بعض أهل القرية وإلى السحر في نظر قسم آخر ، وإلى الشعوذة والدجل في نظر آخرين. هذا الشيخ يعود المرضى ويناولهم قنينة من شراب معين ، وأحياناً لا يعطي شراباً وإنما يكتفي بالتعزيم . . وحين يشفى المريض تكون كرامة الشيخ قد ظهرت ! . . اما إذا مات فقد « انتهى أجله » . . . في القرية لم يكن أحد يعرف باستثناء امرأة أو امرأتين أن وراء جدار البيت الخلفي سرداباً ممهداً سويت جوانبه وأرضه قليلا .

الشيخ حسين يعي دجله وهو يعرف كذب من سبقوه ، لذلك استطاع أن يكون أكثر ذكاء لأنه تصرف بمنطق . منها هو يقرأ في كتاب ديني : (أيها القارئ : بحق الأسرار الموضوعة بين يديك . بحق النقش الذي على خاتم سليمان لا تستعمل ما في هذا الكتاب إلا في الحلال) فيؤكد لنفسه قائلا (أبناء القحبة ! ! يدجلون ويضاجعون ويكذبون ثم فوق هذا يصبحون ذوي كرامات) و (العشب المذكور . . عشب الأسرار يا أبناء الحرام . . الهندبا البرية ! .. ما الذي كان سيحدث لو لم أزر المدينة وأقرأ كتباً في المعلوف الطبية البسيطة) . . . هذا الشيخ يفضح نفسه أمام نفسه ، ويغش (سعدى) المرأة الطاهرة التي وثقت به بسذاجة طالبة منه أن يبقي لها زوجها ، ويرزقها طفلا ، فيخدعها ، وبتصوير رائع يصور لنا أحمد كيف يستطيع الشيخ اغتصاب المرأة ، ويكون بذلك قد بدأ يعلن عن سقوطه بعد أن كان هذا السقوط مضمراً. فالمرأة الطاهرة صدمت بسقوط هالة القدسية عن الشيخ ، وصدمت بخيانتها لزوجها ، فتألمت ، وصعقت . . ومرضت . . ثم بدأت تهذي . . وتتابع حالات الاغماء ، بينما الشيخ حسين يضطرب عند سماع كل جزء من اخبارها . ولما يتأكد من أنها صارت خطراً عليه ، يتخلص منها بتسميمها ، ليلاحقه شبحها في كل لحظة من عمره الباقي ،

ويشاركها في ذلك بهلول . . لم تلتحق بهما زوجة سرحان السليم .

وكأنما المشعوذ أحس بلا شعوره أن سلطته سوف تنهار ، فأراد أن يتسلط مادياً ، ويشارك أبو سلطان في شراء قطعة أرض من الأفندي . . ليختم بذلك حياته كشيخ بالنسبة لأهل القرية . . « ففي الطريق قال محسن السلوم : اخيراً تركنا الشيخ نهائياً » .

— بهلول —

الشخصية — الكنز في الرواية . إن بهلول يمتلك من الخصب ما يجعله يضيف إلى الرواية أبعاداً ممتازة . فهو الشاب الصالح حقاً ، والمتهم بالجنون لأنه يقول الحقيقة. استفاد منه أحمد ليجعله طبلاً ضخم الصوت في عالم الشيخ حسين الداخلي ، وليزيد من أرقه ، وعذابه ، فهو يهاجم الشيخ في مناماته وفي كل لحظة من لحظات حياته . إنه الضمير الحي في الشيخ .

تمنيت لو تمددت هذه الشخصية وتداخلت مع بقية الشخصيات .لابد أنها كانت ستغير من نفوس كثير من الابطال ، كما غيرت من نفس الشيخ حسين .

— زهوان —

الحلاق زهوان يقصد زوجته فتقول له (إن كنت بحاجة النقود خذ . . أما أنا والطفلة فدعنا نأكل لقمتنا بهدوء. دعنا . .) واستغاث أمامها فأدارت وجهها ، وبصق على النقود التي كان بأمس الحاجة إليها . . وسنا ذات الثلاث سنوات ، الحلوة لم تقع عيناه عليها . . وأصبح وحيداً ، يرافق عاصي ويذوق في رفقته الفشل ، والموت البطيء . » وعجرة سنا. إن هذه الشخصية لم أجد أي مبرر لتواجدها في الرواية ، بالرغم من أن حكايتها طريفة ، إلا أنها لم تدفع بالرواية أبداً ، وبقيت منفصلة لوحدها ، بالرغم من تداخل كافة الشخصيات الأخرى وتشابكها. وبالرغم من محاولة أحمد إضفاء اهمية على زهوان من حيث أنه وسيلة لدخولنا إلى عالم الأفندي ، لكن الآغا لم يعتمد عليه ، إلا أثناء الانتقال من المدينة إلى المزرعة وبالعكس.

— امرأة سرحان السليم —

قوية ، ذكية ، زوجة سكير ومقامر ، له فلسفته الخاصة ، ونظرته لكل رجل في القرية ، هذه المرأة تلعب دوراً كبيراً في الرواية ، فهي عشيقة الشيخ حسين كما أنها زوجته في النهاية ، تساعده على التخلص من سعدى ، وتستعمل الحادثة سلاحاً ضد الشيخ لتدفعه إلى الزواج منها . .

استطاع أحمد أن يتركها تتحرك في الرواية ، فبينما يبقى شخص الكاتب واضحاً بإشرافه على كل الأبطال ، ولا تفلت الحوادث منه نراه أيضاً كأنه بعيد ولا علاقة له إلا بنقل الحوادث ، ورأي كل بطل

بالآخر هو التحليل الذي يدفع بالرواية نحو الأمام ، ويوضح للقارئ الأبطال. إن هذا (الحضور الخفي) الكاتب نقطة إيجابية متألقة قلما نراها في رواياتنا . .

امرأةسرحان صريحة إلى حد الوقاحة، لكنها تعرف حدود قوتها ، وتحسب حساباً لمقدرة الآخرين . . شخصية متينة .

ـ حامد ـ

الطفل المعجزة . . إنه أقرب الشخصيات إلى الكاتب، بوعيه الحاد، ومقدرته على تحليل الحوداث . . كان حامد جرس التنبيه في الرواية فهو يتساءل عن العلاقة ما بين الشيخ حسين والآغا ، ويتساءل عن تلك العلاقة المقلوبة بين والديه . . ويكره الآغا . . كما يكره الشيخ . . إنه رمز كامل للجيل القادم هذاالطفل يستيقظ لديهاالحس الاقتصاديمبكراً . . ولو بسذاجة « كم ليرة خسر سرحان السليم في القمار مع العلم أنه لم يبق معه شيء ؟ » وحل هذا السؤال ليس سهلا فهناك مصاريف أخرى إجبارية ، وهو يمتلك طريقة غريبة في معرفة ما يريد حتى من أكثر الناس تكتماً .

حامد يساعد لطيف الثامر ، فيحضر له الطعام إلى مخبأه ويحضر له الفأس . كل ذلك دون أن يتخلى عن شجاعته بالاستمرار . . حتى أنه يحاول أن يرجع لطيف إلى القرية عندما يجد الوقت مناسباً . .

وليس لنا إلا أن نتساءل عن هذا التشابه بين اسمه (حامد) وبين اسم المؤلف (أحمد) .

ـ أبو سلطان ـ

هذا الابتر ذكرني بالأعور الذي لايرى إلا نصف الواقع (الحقيقة) فهو بيد واحدة، يد تأخذ ، أما اليد التي تعطي فمعطلة . . إنه يأكل ولا يطعم . . وبأسلوب خسيس كان يحقق أرباحاً هائلة ، فيشتري الزيتون قبل نضجه من أصحابه وبأسعار بخسة، وعند الموسم يبيعه بأسعار خيالية ، وهو جحيم لا يطاق في منزله حتى أن امرأته تفكر بالهرب مع شاب آخر (إنني أكرهه ، أكرهه . . إنه رجل كذاب خسيس . جبان ! أنت لا تعرفه) إنه جشع وبخيل ودنيء ، فيشتري أرض المغارسة من الآغا بالاتفاق مع رئيس المخفر ومع الشيخ حسين ، وبذلك يحرم أهل القرية من حصصهم . . إنه ظالم خبيث قدمه لنا أحمد كنموذج لهؤلاء المستغلين .

ـ أبو حامد وأم حامد ـ

العلاقة بينهما نموذج للعلاقات المقلوبة . إن أم حامد تستطيع إبعاد زوجها عن دكان راشد العلي وعن القمار ، وتستطيع دفع ولدها الذكي إلى المدرسة، وتقوم بإدارة المنزل. إنها دميمة لكنها صلبة وعنيدة . تصاب بالانهيار عندما يستولي الابتر على الأرض .

أما أبو حامد فرجل (طويل البال) يخسر احترام أكثر رجال القرية لأنه (امرأة) على حد تعبيرهم. وبالرغم من الكارثة فإن أعصابه تبقى ثابتة ظاهرياً (حتى يوم أمس كان يظن أن الله وحده يحكم العالم . . ثم

فجأة رأى نفسه وجهاً لوجه أمام كل الذين يتصرفون باسمه !) و (في الصباح تأتي المفاجأة . . ففيه انتهى كل شيء وضاعت الأرض) .

— عاصي أفندي —

(يلعن والدي ، لو كل الأفندية مثلك إذا كان في الدنيا غير الفرح والمرح) بهذه الجملة نستطيع أن نفهم مقدرة عاصي أفندي على التعامل مع الفلاحين ، والمغارسين عنده ، فهو لايسامح بشيء من « حقوقه » لكن سهراته معهم ، وظله الخفيف وأسلوبه في ايقاف كل شخص عند حده ، ومحاولة دفع كل رجل إلى تياره .. بذكاء وخبث .. كل هذا جعله موضع ثقة من الجميع حتى أنهم لم يطلبوا عقوداً على عملهم معه بالمغارسة ، ولما تجرأت أم حامد ، وطلبت عقداً أنبها كل رجال القرية حتى زوجها لزعزعة ثقتها بالأفندي..هذا الأفندي تزدادحاجته للمالمع مر الزمن لأنه يقامر ويخسر ، فيبيع الأرض .. وأي أرض ؟.. أرض الفلاحين . فتقوم ثائرتهم بالرغم من كل جهوده لاستيعاب غضبهم لكنه يفشل ، فيرمي العصا الأخيرة ويتعاون مع الشرطة .

— لطيف الثامر —

إن الأفندي كان مغرماً بمجالسه . إنه يعتبره واحداً من أحب « رعيته إليه » ، ولم يكن ممن تنقصهم الهمة .. وحين كانوا يتحدثون عن « أراضي المغارسة » كانوا يجدون أنه لابد من الإشادة بأرض لطيف ، ذلك أنه كان يصارعها صراعاً شديداً .. وكان الأفنديبلاحظ أن أفكاراً أخرى غيرحكمته السامية » تحاول أن تستولي على الشاب فجاهد مستميتاً كي لاينهزم في هذه المعركة التي هي معركة « تحقيق رسالة » إذا صح التعبير .. فلطيف بدأ يشعر بصدق الاشاعات حول محاولة الأفندي بيع الأرض وهو بذلك سوف يخسر حصته منها وسوف تذهب أتعابه خلال السنين الماضية عبثاً ، وها هو محسن السلوم يقول « مع ذلك ، انها أرض الأفندي .. وإذا باع حصتك في جملة مايبيع، فقد ذهبت اتعابك بلا فائدة يالطيف » ولما وقع العقد ، يتحول « لطيف » إلى « فهد » حيدر حيدر .. ويصير ملاحقاً من الشرطة . بالرغم من محاولات الأفندي لاستيعاب لطيف باعتباره محركاً ايجابياً بين « المغارسين » فإنه لم يستطع ، لكن لطيفاً ، مع كل مايملك من غضب لم يستطع أن يختم بطولته فاستسلم عندما أعطوه الأمان .

المقطع الذي يذهب فيه إلى كرمه ليقطع جذوع أشجاره يبدو شديد الرومانسية .

عنصر الرفض الوحيد في الرواية ، هو أن الفلاحين رفضوا استلام أموال عينية عن حصصهم .. وهذا ليس سلبياً ، فهم لايملكون من الفعل أكثر من ذلك ، وما معركتهم مع الشرطة إلا اندفاع عاطفي غير منظم انتهى إلى الفشل . إن أحمد استطاع أن يقدم لنا هذه الشخصيات ودفعنا التعايش معها كأنها منا .. كان صادقاً ، لذا جاءت روايته مؤثرة .. والأبطال التكاليون لم يفكروا أنه إذا باع الآغا الأرض فما سيكون رد فعلهم .. لقد كانوا يستبعدون هذه الفكرة خوفاً منها .

دعوة إلى القنيطرة

قصة طويلة ـ ٩٨ صفحة
كوليت خوري ـ منشورات اتحاد
الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٦

أديب عزت

قليلة هي الأعمال الأدبية التي ظهرت في قطرنا العربي السوري عن حرب تشرين التحريرية ، وتكاد تكون معدودة فـ .. إلى جانب المجموعة القصصية التي صدرت عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي منذ حوالي عام بعنوان : « من يذكر تلك الأيام » ، تأليف حنامينه و د. نجاح العطار ، وباستثناء العدد الخاص الذي أصدرته مجلة المعرفة عام ١٩٧٥ عن حرب التحرير وملحق مجلة الموقف الأدبي العدد الخاص عن حرب تشرين ، الذي أصدره زكريا تامر عندما كان رئيساً لتحرير المجلة المذكورة . والذي ضم عدداً من القصائد والقصص القصيرة لشعراء وأدباء من القطر ، ومن جمهورية مصر العربية ، وإضافة إلى مجموعة الشاعر العربي السوري المقيم في الكويت ، خالدمحي الدين البرادعي « القبلة من شفة السيف » ، منشورات وزارة الثقافة ، ومجموعة الشاعر سليمان العيسى « أغان بريشة البرق » وإلى كتاب أدب الحرب الذي صدر مؤخراً عن وزارة الثقافة أيضاً .. تأليف حنا مينه و د. نجاح العطار ، والذي يتحدث المؤلفان في الفصول الأولى منه عن حرب تشرين ، لم يصدر أي نتاج أدبي .. آخر يتعلق بهذه الحرب ، وإن كان أحمد يوسف داوود قد تحدث عنها في نهاية روايته الأولى « دمشق الجميلة » حديثاً عابراً وفي سياق الرواية ، وكذلك فعل صلاح دهني في القسم الثاني من مجموعته القصصية : « حين تموت المدن » . وطبعاً هذا إلى جانب عشرات

القصائد والقصص والمقالات التي ظهرت في صحف ومجلات القطر ، ولكني أعني هنا بالأعمال الأدبية .. تلك الأعمال التي ظهرت في كتب ..

و.. قد صدرت حديثاً عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، قصة جديدة ، تأليف الكاتبة والروائية العربية السورية السيدة كوليت الخوري . وتحمل القصة اسم « دعوة إلى القنيطرة » ٩٨ صفحة قطع عادي و .. تتحدث المؤلفة في قصتها هذه عن حرب تشرين التي كانت وستبقى من أهم وأخطر أحداث ومنجزات تاريخنا العربي المعاصر ..

وتطرح هذه القصة أول ما تطرح مسألة هامة ، سؤالا ضرورياً ، وكما يرى كاتب وشاعر عربي معاصر فان طرح هذا السؤال أمام أي عمل أدبي عن حرب تشرين إنما هو مهم وفاعل والسؤال هو :

« ما حجم النضج في هذا العمل الأدبي ؟».

وهذا السؤال ينفتح على آخر مضاد :

هل المسألة الزمنية ضرورية لنضج العمل الأدبي .. ؟

العمل الأدبي الناضج ليس بالضرورة ابن الزمن الواسع . ربما في يوم ، أو في أسبوع يكتب الكاتب عملا أدبياً ، يتدفق فيه النضج كالماء ، كالضوء ، يحدث ذلك حين تكون ثمة عملية إختزان ، حين يكون الكاتب مشحوناً بالتجربة ، بالمعاناة ، بالحمل الطويل قبل ولادة العمل الأدبي ، لابد إذن من حالة حمل تكتمل وإلا تجيء الولادة مشوهة ، ناقصة ، أو هزيلة التكوين ...

وأعود إلى السؤال الذي قلت أن قصة كوليت الخوري الجديدة هذه « دعوة إلى القنيطرة »، تطرحه ، تثيره ، تشير إليه :

هل أكتمل الحمل الأدبي في تجربة ، في قصة « دعوة إلى القنيطرة » ؟

أي هل حرب تشرين التي هي مادة القصة، أعطت ثمارها كلها ، هل انتهت ، ومن ثم هل تحولت في ذاكرة المؤلفة إلى مادة ناضجة جديرة بخلق عمل أدبي ناضج ، وأكرر أن السؤال في ظني على أهمية كبيرة ، ذلك ان الأدب كما هو معروف لايتعامل ، لايجب أن يتعامل مع الآني ، مع الإنفعال السريع بالحدث ، مهما كان الحدث مجيداً ورائعاً ، نحن نعلم أن للأدب وظيفة أعرض ، الدخول في الكل ، في الشامل ، في ماقبل الحدث ، وفي ما بعده وفيه ، الدخول المبصر الواعي المتغلغل في الظاهرة ، وفي ماوراءها ، أي في العلل والنتائج ، أي في الماضي والآتي ، سوى ذلك يكون العمل الأدبي مسطحاً ، منفعلا ، لاهثاً وراء الحدث ، هكذا كان الادب العربي بعد هزيمة حزيران ، بل أن أغلب الأدب العربي كانت تنقصه البصيرة ، الرؤيا ، لذلك سقط معظمه بعد تشرين ،

ما بقي منه هو الأدب الذي لايطفو على حفنة ماء ، هو الأدب الذي كان يمتلك الرؤيا ، الذي كان يتسع لاستيعاب حركة التاريخ العربي ، ولفهم المستقبل العربي ، ومن الأدب الذي يتناول يريد أن يتناول وأن يعبر عن حرب تشرين ، لن يبقى سوى هذا الأدب ، ما سواه يرحل ببطء أو ربما بسرعة ، لكنه لايحيا طويلا على كل حال ..

و .. إذن .. قصة : دعوة إلى القنيطرة » هل هي من نوع العطاءات الأدبية التي لاتطفو على حفنة ماء ؟ أم أنها من العطاءات الأدبية المنفعلة بالحدث ، والتي تصلح أكثر ما تصلح لأن تكون ، لأن تأتي ، لأن تظل وثيقة ما ، شهادة ما ، لوحة ما .. للتاريخ و .. للقادم عن الماضي ، عن أحداث مرحلة عظيمة ، وعن تفاعل الناس مع تلك المرحلة ..

إن البطل الرئيسي في قصة « دعوة إلى القنيطرة » ، هو المحامي سهيل ش ، والزمن الذي تدور فيه أحداث القصة ، يتحرك فيه أشخاصها هو أيام حرب تشرين ومن ثم عودة القنيطرة ، فخلال أيام الحرب يكلف المحامي سهيل ش. بمهمة شبه رسمية في بيروت وتنجح مهمته إلى أبعد حد ، ولكن:

« ونجحت مهمته إلى أبعد حد

لكن بعده عن دمشق آلمه .

كيف يبتعد عن دمشق أيام الشدة ؟

كيف يبتعد عن مدينته ولو ساعة أيام الحرب ؟ » .

و .. في طريق العودة التي تطول وعند مركز الحدود السورية اللبنانية ، يلتقي بصحفيين أجانب ، ويفهم منهم أنهم على عجلة من أمرهم ، ويتذمر أحدهم من الإجراءات المعروفة على الحدود ، يقول له: « أنا هنا منذ ساعة وأنا مسرع » ، يبتسم المحامي : « أنا محام سوري وأنا مسرع ، ربما أكثر منك » :

« ويكون عدد من الصحفيين الأجانب قد أحاط بالمحامي السوري الذي يتكلم اللغة الأجنبية بطلاقة ، ويسأله أحدهم في اهتمام بعد أن عرف أنه « مسرع » أيضاً :

– من أجل موعد الغد أليس كذلك ؟

لايفهم المحامي ، يسأل :

– أي موعد .

– دعوة وزير دفاع إسرائيل إلى فندق السمير اميس في دمشق .

الجواب يصدم سهيل : « ماذا ؟ عفواً ، لم أفهم .

– أما سمعت الخبر .

ويتحدث الجميع في آن واحد ، وتتوارد التعليقات ، ومن الأحاديث الفوضوية يفهم المحامي أن وزير دفاع العدو أعطى تصريحاً في التلفزيون بأنه سيكون في دمشق غداً ،

والأهم أنه دعا الصحافة الأجنبية من خلال شاشة التلفزيون إلى كأس شمبانيا ظهر الغد في فندق السمير اميس في العاصمة السورية إذن :

– الخبر مخيف ، الخبر لايصدق ، الخبر غير معقول .

ويبتسم المحامي ويعيد في سخرية هذه المرة :

« أهكذا إذن وصدقتم »..و.. يخاطب نفسه : « طبعاً صدقوا ، تعودوا أن يصدقوا الأسطورة طبعاً ص ١٣ ، ويدخل في حوار معهم ، ومن موقع الثقة بشعبه وأمته يؤكد لهم كذب الدعوة ويطلب منهم أسماءهم ، وعناوين الصحف التي يراسلونها ويؤكد لهم أنه سيدعوهم ولكن ليس غداً ، ربما بعد غد ، ربما بعد أشهر ، ودعوته هو إلى القنيطرة ويصل إلى دمشق وتصف المؤلفة دمشق آنذاك على لسان المحامي :

« في الشوارع سيارات تعبر في هدوء

أناس يسيرون على طرفي الطريق في إطمئنان .

التجول ليس ممنوعاً

لاشيء يدل على أن الحالة قد تغيرت ص ٢٠ .

و .. يتصل المحامي بصديقه الضابط مروان الذي يؤكد له بحزم وقوة وبساطة وثقة : « لاتسمع الأخبار سوى مني ، أنا في هذه اللحظة أقوى رجل في العالم ، لانني بعد يومين سأبرهن للعالم عن كذب العدو لاوقت للشرح الآن ص ٢٣ » ، ويركب المحامي سيارته ، يتجول في شوارع دمشق أيام الحرب ، يلتقي بشبان اشتبهوا بأمر صحفي فظنوه طياراً عدواً يريد الهرب ، وينهي المسألة معهم ويقول الصحفي وهو يودعه : ليتك تكتب في مجلتك ما رأيت مجرد وصف لما رأيت ، ليتك تكتب كيف تحول المواطنون السوريون كلهم فترة الحرب إلى رجال أمن ص ٣٠ » ويذهب بعد ذلك إلى زيارة أخته سهيلة الصحفية التي تركت طفليها ريم وفراس مع زوجها الطبيب منير في المستشفى وبقيت في الجريدة والتي تتمنى : « ليت قلمي كان بندقية » . ومن مبنى الجريدة يذهب إلى زيارة صهره الطبيب منير في المستشفى وينتظره قليلا في المكتب ويخرج الطبيب متعباً فهو « منذ ثلاث ساعات وأنا واقف في غرفة العمليات الجراحية لإسعاف طيار عدو حاول قصف دمشق ويدور بينهما حوار عن إنسانية معاملتنا لأسرى وجرحى العدو وفاشية معاملة العدو للأسرى والجرحى من جنودنا ، وتزدحم القصة بالأشخاص الذين يخطرون على بال المحامي ، والذين يلتقي بهم ، منى طالبة الجامعة التي تعرف إليها منذ سنة تقريباً وزارته في مكتبه ذات يوم ثم تعود أن يدعوها من آن لآن لغداء ؟ أو لسهرة ؟ والتي :

تطوعت .

و ..

أصبحت .. ممرضة ، وبالمرأة ذات الخمسين عاماً والتي أصيب ولدها في الحرب والتي تنطق بحزم وبساطة أمام سرير ولدها المبتور الساقين : شو عليه ، ما هو ثمن النصر غال يا ولدي ، ويذهب المحامي بعد ذلك إلى بيته ولا يدخل إليه : « يده تعود بالمفتاح إلى جيبه .. » وفجأة تتراءى له هي و .. هي : «هي كاميليا» و كاميليا هذه شابة حكمت عليها ظروف حياتية قاسية تقصها المؤلفة على لسان المحامي في الصفحات من ٦٥ إلى ٧٣ حيث نعرف أن المحامي تعرف عليها عن طريق إمرأة كانت تعمل خادمة في بيت أسرته عندما كان صغيراً وقتلت زوجها السيء وبدافع الوفاء كان المحامي يزورها في سجن القلعة ، وذات يوم ترسل إليه بأنه من الضروري أن تراه ، وتراه فتحدثه عن ضرورة مساعدة فتاة معها في السجن ليس لها أحد وقد أبتز محام أولوثان مصاغها البسيط ووعداها باخلاء سبيلها ولم يعودا ، وتحكي الفتاة للمحامي قصتها وكيف أنها وقعت في براثن رجل أراد المتاجرة بجسدها ؟ وأينما ذهبت للعمل بعد ذلك كانوا يحاولون الإعتداء عليها واخيراً انحرفت وعاشت مع صديقة لها منحرفة أيضاً ! ! ويعمل المحامي ويفلح في إخلاء سبيلها بسند كفالة ، وها هو الآن في الصفحة ٧٣ وفي ظل حرب تشرين وقلقه وتعبه يذهب إلى زيارتها ولا تكاد تصدق وتخبره بأنها تبرعت بالدم ، هي وصديقتها وأنهما : « – ذهبنا إلى المستشفى ، وقالوا أن المتطوعات للتمريض كثيرات ، وإذا احتاجوا سيتصلون بنا ، فتركنا عنواننا ، وتخبره أيضاً ، أيضاً أنها « في هذه الحرب أنا مستعدة أن أقدم كل شيء .. حياتي ص ٨٣ » .. ويشرب المحامي كأساً من الويسكي عندها ، وتمر ساعات ، وتحترق لفافات ، ويستلقي على الأريكة ، يجرع من كأسه ويستمع إلى قصصهما عن التموين والحرب ، وأخيراً يغمض المحامي عينيه ويغفو و .. و .. يصحو في الواحدة والنصف من بعد ظهر اليوم التالي وتخبره كاميليا أنه تحدث في نومه وقال : «العدو يكذب ، أما دعوتي أنا فقائمة» ويؤكد مبتسماً : صحيح وعلي الآن أن أمضي ، عندي موعد مع صديقي الضابط مروان ، و .. ثم هناك صحفيون أجانب قابلتهم على الحدود ودعوتهم ، يجب أن أراهم لأذكرهم بأني أخبرتهم أن العدو لن يفي بوعده ولأؤكد لهم أن دعوتي أنا قائمة » تتسع عيناها وتسأل : « هذا ما كنت تقوله في الليل ، ولكن إلى أين » ، يداعب شعرها ، يقول في تفاؤل : نعم أنا دعوتهم إلى القنيطرة ص ٩٤ ، وفي صفحة ٩٥ ويكون الزمن ولنقرأ معاً : « في أواخر شهر حزيران ، كان سهيل يتصل بالهاتف بأسماء معينة مدونة على سطور

مفكرته ، أسماء صحفيين قابلهم ذات مساء على الحدود السورية اللبنانية وسجل عناوينهم ودعاهم إلى القنيطرة ليؤكد لهم الموعد بالضبط ، وبالضبط في السادس والعشرين من شهر حزيران ١٩٧٤ كانت حشود من الناس تزحف إلى القنيطرة وتنحني خشوعاً أمام العلم السوري الذي ارتفع وزرع في الأرض الطيبة ص ٩٦ ، وفي القنيطرة وبين الحشود المتراصة يكون ثمة كثيرون من أبطال القصة .. سهيلة ، ومنى ، وكاميليا ، والجندي ، وأمه ، ويكون المحامي مع مجموعة من مراسلي وكالات الأنباء الأجنبية يحيطون بتلك المواطنة السورية العجوز التي بقيت في القنيطرة طوال فترة الاحتلال ، وتنهي المؤلفة قصتها : « وكان التلفزيون الفرنسي بسأله ، يسأل المواطنة » :

– هل خطر على بالك أن السوريين سيعودون إلى هنا ..

وكانت المرأة تجيب في بساطة تامة :
– لا لم يخطر على بالي ، كنت واثقة من ذلك ص ٩٨ .

و .. هكذا وكما رأينا من خلال هذه المراجعة ، فإن القصة عبارة عن مقاطع وشرائح ومجموعة آراء وانطباعات ، وصور لنماذج من الناس ، يمثلون قطاعات مختلفة تعيش في دمشق أيام الحرب ، وقد جمعت المؤلفة تلك المقاطع والشرائح والآراء والنماذج في قصة « دعوة إلى القنيطرة » وأرادت بذلك أن تقدم لوحة عن حرب تشرين ، لوحة عن الرأي الواحد ، الموقف الواحد ، الإيمان الواحد للناس ، إيمانهم بأن العدو لا يمكن أن ينتصر ، وان النصر لشعبنا وأمتنا لا محالة ، وأن هزيمة العدو مؤكدة وحتمية ، وكما رأينا أيضاً ومن خلال هذه المراجعة فإن المؤلفة اعتمدت في قصتها على أسلوب الوصف الخارجي للأشخاص والأحداث والمواقف المنصهرة في موقف واحد ، ومن هنا فهي لم تتغلغل في أعماقهم ، لم تغوص في الحدث وما بعد الحدث ودلالته ، تعاملت مع الآني ، مع الانفعال السريع المتوتر ، المتوازي مع الحدث وبالحدث ، لم تدخل في الكل ، في الظاهرة وما وراءها ، في العلل والنتائج ، في الماضي والآتي ..

بمعنى آخر :

لويس أراغون الشاعر الفرنسي المعروف يلح ، يؤكد ، يطلب من العمل الأدبي ان يكون :

« على العمل الأدبي أن يقف على الحاضر ، أن يستشرف القادم ، وأن يمنح الرؤيا » .

كوليت الخوري هنا في « دعوة إلى القنيطرة » تقف على الماضي ، لا .. تستشرف القادم ، لا تمنح الرؤيا ..

ممثلة كوليت الخوري هنا بالمحبة لتلك

الأيام ، مسكونة بالحماس لها ، لذا .. فإن القصة تنعطف نحو المغالاة في الوصف :

« قطة وحيدة تقفز إلى الرصيف ، وتلتفت فتلمع عيناها صاروخين يتحديان الظلمة ص ٢٠ » .

إن وراء جدران المنازل العاتمة ، مئات ، ألوف ، ملايين العيون التي تلمع صواريخ تتحدى العدو ص ٢١ .

و .. لذا أيضاً ومن موقع ذلك الحماس الوطني ، اللاهب ، تلك المحبة المتحمسة جداً .. فإن ثمة مقاطع تسود فيها النثرية الفضفاضة ، وتسكنها النبرة الخطابية العاطفية ، المنفعلة :

« نحن شعب إنساني ، وهذه عظمتنا المجرد أن رأيت هذا الجريح أمامي ممدداً على الطاولة نسيت نقمتي ص ٤١ » .

« نحن مجتمع إنساني بحسناته وسيئاته ، مجتمع محوره الإنسان بينما هم مجتمع مصطنع محوره فكرة الصهيونية ، ولا دور فيه للانسان كانسان ، بل كأداة مسيرة تخدم الفكرة ، ومن هنا أنا متفائل ، لأن الإنسانية باقية بقاء الزمن بينما كل ما هو مصطنع يتحطم في النهاية وينهار ص ٤٢ .

دخول كاميليا وصديقتها إلى القصة ..

أسلوب التداعي في عودة المحامي إلى ذكرياته عن كاميليا وسرد قصتها وكيفية تعرفه عليها الصفحات من ٥٦ إلى ٧٣ .

و .. إذن فإن كوليت الخوري في قصتها هذه منشغلة تماماً في وصف فرح تلك الأيام وإنطباعاتها ، أعصابها منشدة بعنف إلى الحدث .. حدث حرب تشرين أخطر أحداث تاريخنا العربي المعاصر .. و .. هي تحت ذلك المناخ ، وفي أجوائه ، وتحت تأثيره المباشر والعام والرئيسي إنما كتبت قصة « دعوة إلى القنيطرة » .

مناقشات *

الحرية والسببية

محمود منقذ الهاشمي

« وما مثلنا في ذلك الا كمثل عداء ماهر يود مسابقة ظله ويعزو سبب اخفاقه الى ابطاء قدميه » .

هكذا يعلق العالم الفيزيائي المفكر ماكس بلانك على أولئك الذين يفسرون بعض الظواهر التي لا تخضع للسببية بجهلنا أو قلة ذكائنا ، وتفسيرهم هو التفسير الذي نجد مثالا عليه فيما كتبه الاستاذ ميخائيل عيد في العدد (١٧٦) من مجلة « المعرفة » تعقيبا على ما كتبه الاستاذ صفوان قدسي تحت عنوان « هرطقات فكرية » في عدد سابق من المجلة . والاستاذ ميخائيل يعتقد أن اكتشاف ظاهرة لا أسباب لها ليس في حدود الامكان . ومن هنا نبدأ : ألسنا حين نقرر وجود رابطة علّيّة في الظواهر ، فانما نقرر ذلك من خلال معرفتنا ، وحين لا نجد تلك الرابطة فاننا نثبت ذلك أيضا من خلال معرفتنا ؟ فلماذا لا تتساوى في ميزان العلم هاتان الحالتان : الاثبات والنفي ؟ أو لماذا لانقوم بفعل عكسي فنقول : ليس في الكون علاقات سببية وانما معرفتنا تجعلنا نعتقد ذلك في بعض الظواهر ؟ أليس التسليم بأن كل ظواهر الكون خاضعة للعلية

خضوعا مطلقا ، ونحن لم ندرس كل هذه الظواهر ، انما هو تعويل على الغيب ، وركون الى معتقدات قبلية جامدة ؟ ان الموقف العلمي المعاصر من مبدأ العلية هو موقف من يرفض الاعتقاد بها اعتقادا قبليا ، ومن يقبله اذا كان أساسه التجارب ، وبذلك فصل العلماء المعاصرون بين العلية والمنهج العلمي ، فقد يخضع العالم للعلية وقد لا يخضع . ولا يتأثر منهج البحث برفض العلية .

والذي ينكر هذا الموقف ، الذي قوامه البرهان على أساس التجربة، لانه قد قرأ في كتبه خلاف ذلك ، ولانه يؤمن بأن العلة كامنة في عالم الغيب والعلم يعجز عن كشفها ، فانما مثله كمثل ذلك الذي دعاه غاليله أن يرى وجه القمر بالمنظار ، فبدلا من أن يصدق عينيه مضى الى كتب أرسطو يبحث عن اشارة الى أن القمر جرم من الاجرام ، فلما لم يجد هذه الاشارة لم يتردد عن أن يقول جازما ان غاليلة أفاق ، يلفق الاباطيل ويضلل عقول الناس .

على أن رفض العلية ليس في جميع الاحوال قائما على الدليل العلمي ، وانما هو ناشيء في أكثر الاحيان من رغبة الانسان في أن يستبقي له شيئا يعصى العلية ، شيئا هو حريته ، هو ارادته وانسانيته. انه يشعر بأنه شيء أكثر من المادة وان كان مشتملا عليها ، شيء لا تمكن الاحاطة به احاطة كلية ، لأن الاحاطة بالشيء تستوجب أن يكون المحيط أعظم من المحاط به ، وبما أن هذا المخلوق لا وجود له فان الانسان لن يعرف من نفسه الا القليل ، وفي القليل يبحث عن الروابط السببية .

الا أن الشكوك بحرية الانسان سرعان ما زلزلت ذلك الاعتقاد الراسخ بها . والعالم النفسي المعاصر ه . ج. أيزنك يعلق على الاعتراض حول التغافل عن العنصر الحر للانسان بأن هذه القضية فلسفية أكثر

منها قضية علمية ، وأن عليه ــ كعالم ــ أن يركز انتباهه على العناصر التي يستطيع ملاحظتها والتأثير في تغييرها . الا أن من المفكرين من أنكر حرية الارادة عند الانسان . فهل حقا ، أيها الصديق ، نحن لسنا بأحرار ؟

أن تشعر وتعتقد بأنك حر ، فتلك هي الحرية . شعور واعتقاد بأن الارادة متحررة من العوامل القهرية التي تحرمها الاختيار أو تحد منه ، وان كان هذا الاختيار في كثير من الاحيان لايتحلل من الروابط السببية التي تتشكل من داخل الانسان ومن خارجه . انك قادر على الاختيار ، انك حر . وانك لتختار بغريزتك وعاطفتك وبقواك الكامنة وادراكك العقلي . وتختار بين قريب وبعيد ، وبين ما هو واقع أمامك الآن ، وبين ما تستطيع بخيالك أن تتصور وقوعه بعد فترة من الزمن . وأنت حين تكتشف مجهولا في ذاتك لا تنقص مجاهيل ذاتك ، لأن الذات غير ساكنة بل تتأثر بالاكتشاف ، فينشأ مجهول جديد تود اكتشافه ، وهكذا تحيا في حلقات لامتناهية ، فتشعر باللاتناهي واللامحدود .

ان الشعور بالحرية لا يعني انعدام العلية ، بل ان الانسان ليناضل من أجل الاسباب التي تجعله يشعر بالحرية . ولعل ايمان الانسان العادي بالعلية المطلقة متأصل في نفسه قديم قدم الخبرة الانسانية . وليس في ذلك من برهان على العلية ، لانه ليس بـ«معتقدات الانسان العادي » يحكم العلم .

وفي بدء الدراسات للسببية ، اعتقد جون ستيوارت مل أن تصور الانسان العادي للسببية هو الاساس الاول الذي بنى عليه الفيلسوف

اعتقاده بها ، ثم حاول أن يقدم نظرية علمية لاثباتها • وما يؤخذ على نظرية مل هو أنها لم تقدم اثباتا لوجود العلية أساسا تخضع له ظواهر العالم الطبيعي ، وانما أقامت تبريرا فقط لاعتقادنا بالعليـة ، وليس التبرير اثباتا أو برهانا • وعنـد مل لا سبيل لاقامة مبـدأ العلية الا بالاستقراء التام الارسطي وهذا يستوجب أن نحصي كل ظواهر الكون لنكشف عن علاقة علية بينها وهو أمر مستحيل ، اذ لا سبيل الى اقامة قضية كلية في الامور التجريبية ، وسبيلها الوحيد هو الرياضيـات والمنطـق •

على أن العلماء في العصر الحديث حين تقدمت العلوم التجريبية ، أخذوا ينظرون الى القانون العلمي على أنه ليس من الضروري أن يكون مشتملا على علاقات علية على الدوام • وليست مهمة العلم مجـرد اكتشاف العلل • فقد توصل علم الاحياء مثلا الى ملاحظات استقرائية غير علية منها : « كل الحيوانات الثديية حيوانات فقرية » وليس ثمة رابطة علية بين الاثداء والفقر • وحدد لنا علم الضوء سرعة انتشاره في الفضاء اذ ينتشر الضوء بسرعة ١٨٦٫٠٠٠ ميل في الثانية ، وقـد وصف العلماء تلك السرعة المحددة وصفا دقيقا بأن جعلوا الضوء نسبة مقياس المكان الذي يعطيه الضوء في انتشاره في ذلك المكان • ومنطوق القانون الثاني من قانون الديناميكا الحرارية هو أن الحرارة تنتقـل من الجسم الاكثر حرارة الى الجسم الاقل حرارة وأنه اذا لم يزد مصدر الحرارة حرارة جديدة من جسم آخر أكثر منه حرارة فان درجة حرارة ذلك المصدر تتناقص تدريجيا • ولو طبقنا مبدأ العلية لقلنا ان الشمس تتناقص حرارتها وانه سيأتي وقت تزول فيه كل حرارة لها ، وبذلك يتم فناؤنا • الا أن العلاقة العلية غير متضمنة في هذه القوانين وفي عشرات ومئات القوانين في كل علم •

وفي أواخر القرن التاسع عشر أمكن للانسان أن يفتت الذرة على أيدي السير طومسون وزملائه فاكتشفوا أن الذرة تنقسم ، بطريق النشاط الاشعاعي . وفي ١٩٠٣ وضع رذرفورد القانون الاساسي للتفتيت عن هذا الطريق . ووجد العلماء أن هنالك من الذرات ما لها خاصة النشاط الاشعاعي وهذا يعني أن بعض الذرات تقذف ببعض جزئياتها بطريقة تلقائية ، أي يتضمن نشاط الذرة حوادث غير علية . وما تقذفه الذرة نوعان : جزئيات آ a - particles وتؤلف نواة ذرة الهليوم ، وجزئيات ب b - particles وتؤلف الالكترونات ، وأن الجزئيات الاولى أكبر في كتلتها من الجزئيات الثانية . ولوحظ أن حركات الالكترونات لا تخضع لقوانين الحركة التي تعلمناها من « ميكانيكا » نيوتن . ليست حركات الالكترونات ، كما يقول ج. جينز ، متصلة وانما شبيهة بقفزات الكنجارو ، ولا توجد قوانين علية تخضع له تلك القفزات .

وهذه الامثلة من الامثلة العديدة في نظريات علم الطبيعة المعاصرة على أن هنالك من الظواهر ما تنفق وقانون العلية . الا أن العلماء المعاصرين كانوا حريصين على عدم انكار هذا القانون : فلم ينفوا وجود العلية ، ولم ينفوا تلك الملاحظات والاكتشافات التي لا تنطوي على علاقة علية .

وقد وجد من العلماء من نفى العلية نفيا مطلقا كالعالم ألبرت أينشتين صاحب نظريات النسبية الذي أعلن أنه لا يفهم ما يقال حين يقال ان هنالك روابط علية بين ظواهر الكون . وهو موقف خاص يبدو شبيها بموقف من يثبت العلية اثباتا مطلقا .

وقد دقق العلماء المعاصرون في الفصل بين الوصف والتفسير ، والتفسير ليس كله سببيا ، فهم ينكرون أنه التفسير الوحيد ، فثمة

تفسير سببي وتفسير غير سببي • وحتى في مجال التحليل النفسي ، فان علم النفس الحديث قد أخذ يميز بوضوح بين التحليل السببي والتحليل الوصفي للنفس •

ولقد تأثر النقد الادبي بهذا الموقف العلمي المعاصر من السببية • فالاختلاف بين القصة والحبكة في الرواية حسبما صوّر فورستر هو هـذا :

مات الملك ثم ماتت الملكة = قصة •

مات الملك ثم ماتت الملكة من الحزن = حبكة •

ويقول فورستر : « لقد سبق أن عرّفنا القصة بأنها عرض لحوادث مرتبة في تسلسلها الزمني • والحبكـة فوق أنها سرد للحـوادث هي التأكيد أن الحدوث مرتبط بالسببية » • وهذا التأكيد على السببية هو ما ترفضه النظرة العلمية المعاصرة • ويبقى تعريف أرسطو للحبكة من أنها « مجرد ترابط الحوادث أو الامور التي تجري في القصة » هو التعريف الاصح والاشمل ، قياسا على معطيات العلوم الحديثة في عصر الذرة ، على الرغم من مجيء فورستر بعد أرسطو بقرون كثيرة • وليس هذا بجديد ، فقد سبق أن بينّا مرات عديدة أننا لا نحكم على الشيء الا من الشيء نفسه ، وأن « التقويم بمقتضى التقويم » انما هو فعل مجاني من أفعال العامة • والآن أود أن أضيف قولا لبرتراند رسل: « الحكمة ليست كلها جديدة ، ولا الحماقة كلها قديمة » •

* * *

حول الحب في شعر عمر أبو ريشة

سلافة العامري

في عدد تشرين الماضي « ١٧٧ » من « المعرفة » تناول الاستاذ محمود منقذ الهاشمي موضوع «الحب في شعر عمر أبي ريشة» وذلك في دراسة نقدية جادة لم يحظ ـ فيما أظن ـ شعر الاستاذ أبي ريشة بمثلها قبل الآن . أو أنا على الأقل لم أقرأ ولم أسمع أن ناقدا عربيا جادا قد تناول شعر أبي ريشة في أية دراسة .

وقد حاول الاستاذ الهاشمي ، كما جاء في مقدمته ، الاجابة عن خمسة أسئلة محددة هي : أين الحب في شعر عمر أبي ريشة ؟ وما طبيعته ؟ وما أسبابه ؟ وما هي منزلته ؟ وما أثره في شعره ؟

ويبدو أن الاستاذ الناقد أراد أن يكون منهجيا ، والمنهجية ركيزة أساسية من ركائز البحث العلمي . لذلك رأيناه يقيّد نفسه في المقدمة بالاجابة عن الاسئلة الخمسة المذكورة . فالسؤال الذي يطرح نفسه هو : الى أي حد كان الاستاذ الهاشمي منهجيا في بحثه ؟

أمران أساسيان يطالعان كل من يرغب في التصدي للبحث ، الاول هو اختيار الموضوع وتقدير ما اذا كان يستحق عناء الدرس أم لا ،

والثاني تحديد المنهج الذي سيتبعه في معالجة موضوعه وسلوك هــذا المنهــج .

من حيث اختيار الموضوع نرى أن الحب في شعر عمر أبي ريشة ليس أحق موضوعات عمر الشعرية بعناء الدرس لا سيّما وأن عمر ليس شاعر حب وانما شاعر سيف وقلم وكبرياء ، والناقد قد يلمس الحب في قصائده الوطنية أكثر مما يلمسه في قصائده الغزلية . وحريّ بالناقد المنصف أن يقارن الحب في شعر عمر أبي ريشة بالحب في شعر أحمد شوقي مثلا لا بالحب عند شاعر وقف معظم نتاجه الشعري على الحب والمرأة كالشاعر نزار قباني الذي يعترف أنه لم ينل في الحــب الا الفشل والخيبة وذلك في مجموعته « الرسم بالكلمات » بالاضافة الى ترداده ذلك صراحة في عدد من المقابلات الصحفية .

وأما من حيث المنهج في معالجة هذا الموضوع فالدراسة تتمتــع بالامانة العلمية فيما يخص ذكر المراجع والمصادر وتحديد مواضــع الاحالات . الا أن الدراسة لم تجب الا عن سؤالين فقط من الاسئلة الخمسة الذي حدد الاستاذ الناقد موضوعه بالاجابة عنها وهما طبيعة الحب عند ابي ريشة وأسبابه . والاستاذ الناقد وفّى طبيعة الحب عند عمر حقها من البحث طبقا لمعتقده الشخصي وهذا مشروع في الدراسات. أما فيما يتعلق بالاسباب فقد لمسنا أن هناك اهمالا متعمدا وسخرية مبطنة من السبب الرئيسي لهذا الشعور بالاخفاق والفشل اللذيــن يستقطبان غزليات أبي ريشة وهو حبه لملكة القطن في مانشستر وموتها قبل زواجه بها . هذا السبب الذي لم يذكره الاستاذ الناقد الا ليقول ان الشاعر أخبره به وهما ساهران معا في مطعم دمشقي ....

أما بقية الاسئلة التي طرحتها الدراسة وهي أين الحب في شعر عمر أبي ريشة وما هي منزلته وأثره في شعره فان الدراسة لم تجب عنهــا

ولو فعلت لاقتضى ذلك اجراء مسح لموضوعات أبي ريشة الشعرية مجتمعة ودراستها لنتبين عن طريق المقارنة منزلة موضوع الحب وأثره في شعر عمر أبي ريشة ، وهذا ما لم تفعله الدراسة .

بالاضافة الى ذلك يبدو الاستاذ الناقد وكأنه طبيب نفساني مدد مريضة على أريكة التحليل النفسي واكتشف أن مريضه الشاعر عمر أبي ريشة « عاجز عن الحب ... ذاهل لا مرونة في حواسه وعقله ... صلاته بالنساء سطحية « أخرج » منها معتم النفس جريح الكبرياء ... متمركز حول ذاته ... فاشل في ايجاد معادل موضوعي لعواطفه ... سطحي التأثر بالجمال ، واحدي البعد محاصر بـ « الأنا » ... وهو شخصية نمطيّة لو استعارها كاتب فذ للرواية لألف كتابا سخر فيه كما سخر سرفانتس من « دون كيخوته » .

هذه النعوت مقتطفة بحرفيتها من الدراسة وهي غيض من فيض ، وأنا لم أذكرها للغض من شأن التحليل النفسي في الدراسات الادبية علما بأنه اسلوب تجاوزه الزمن ، وانما ذكرتها كي تتبين الموضوعية والروح العلمية المنصفة التي سيطرت على الدراسة ! ...

قد يكون الناقد غير محب لشعر عمر ابي ريشة وهذا شأنه ، ولكن عندما يختار الناقد أي موضوع فالمفروض أن يحبه والا لماذا يكلف نفسه عناء البحث ومشقته . والاستاذ الناقد محمود منقذ الهاشمي لم يحب « الحب في شعر عمر أبي ريشة » وهذه مسألة ذوق ، والاذواق لا تناقش . ولكنه أيضا لم يحب موضوعه والا لاحاط به من جميع جوانبه .

المطلوب من الناقد فقط قليل من الحب ... على الاقل عندما يتحدث عن الحب .

قبرص

آفـــاق

تقاسيم تحت مظلة الواقعية

خلدون الشمعة

— ١ —

قد يخدع البليغ جيرانه
وقد يخدع العاطفي نفسه
أما الفن فيظل رؤيا للحقيقة الواقعية

« ييتس »

— ٢ —

ما يقوله الفلاسفة عن الواقعية كثيرا ما يكون مخيبا كلافتة معروضة في واجهة حانوت ومكتوب عليها :

« هنا نقوم بأعمال الكي والتنظيف » .

إذا جئت بملابسك لكي تكوى ، فستجد أنك قد ضللت . ذلك أن اللافتة للبيع وحسب .

« كيركغارد »
إما/او

— ٣ —

الواقعية في المنطق هي القطب المعاكس للاسمية .

(الإسمية مذهب فلسفي يقول بأن المفاهيم المجردة ليس لها وجود وانها بالتالي مجرد أسماء) .

— ٤ —

الواقعية في الميتافيزيقا هي القطب المعاكس للمثالية .

— ٥ —

الواقعية في السياسة هي المواقف التي نعتنقها ونسمها بميسم الخيانة عندما يعتنقها الخصوم .

— ٦ —

يحكى أن أحد المساكين كاد أن يودع في السجن لأنه لم يستطع أن يفي مرابيا الدين الذي استدانه منه . كان المرابي كهلا وقبيحا وكانت ابنة المدين جميلة وشهية . عرض المرابي على المدين صفقة مفادها انه سيتغاضى عن الدين اذا ما أمكنه أن يحصل على ابنة المدين بدلا من الدين .

صعق المدين وابنته ازاء هذا العرض . وسرعان ما أدخل المرابي تعديلا على الاقتراح . قال المرابي انه سيضع حصاة سوداء وحصاة بيضاء داخل كيس ويكون على الفتاة من ثم أن تختار احدى الحصاتين. اذا اختارت الفتاة الحصاة السوداء فستصبح زوجته وسيتغاضى عن دين أبيها . أما اذا اختارت الحصاة البيضاء فسيتغاضى عن دين أبيها دون أن تكون مرغمة على الزواج به . وأما اذا رفضت الصفقة أساسا ، أي رفضت اختيار أي حصاة ، فسيلقى بأبيها في السجن وستجوع .

قبل المدين العرض على مضض . كانوا واقفين فوق ممر الحصى في الحديقة عندما انحنى المرابي ليلتقط الحصاتين . وما أن التقط حصاتين سوداوين حتى لاحظت الفتاة انه سارع الى وضعهما في الكيس ثم طلب اليها أن تختار الحصاة التي ستقرر مصيرها ومصير أبيها .

تخيل نفسك وأنت تقف في الحديقة . ماذا كنت ستفعل لو كنت مكان الفتاة ؟ .

أي نوع من التفكير كنت ستستخدم لحل المعضلة ؟ .

قد تظن ان التحليل الواقعي الدقيق ينبغي أن يحل المشكلة اذا كان هناك حل .. وقد تستخدم عبارة (التحليل المنطقي) بدلا من عبارة (التحليل الواقعي) . والآن ما هي امكانات (الحل الواقعي) . ؟

١ ـ أن ترفض الفتاة اختيار الحصاة .

٢ ـ أن تكشف الفتاة حقيقة وجود حصاتين سوداوين في الكيس وأن تكشف بالتالي عملية الخداع التي قام بها المرابي .

٣ ـ أن تختار الفتاة الحصاة السوداء وبذلك تضحي بنفسها من أجل أن تنقذ أباها من السجن .

ولكن الفتاة لم تستنفد أي احتمال من احتمالات الحل الواقعي . وضعت يدها في الكيس وأخرجت حصاة سمحت لها أن تسقط على الارض دون أن تنظر اليها .

صاحت الفتاة : ـ يا لغبائي ... ولكن مهلا لا بأس . اذا نظرت في داخل الكيس فستكتشف الحصاة التي أخترتها لدى معرفة لـون الحصاة التي بقيت فيه .

(يا للفتاة الخيالية .. لقد تجاهلت ثلاثة حلول واقعية !)

ـ ٧ ـ

اذا كان أعذب الشعر أكذبه ، فليس ذلك لأن الكذب عكس الحقيقة وانما لأن الكذب هنا يعني (التخييل) أي القدرة على استخدام الخيال. ولهذا فأعذب الشعر لدى الناقد العربي القـديم هو أشده احتفـاء بالامكانات العظيمة التي تتيحها مغامرة الفنان مع المخيلة .

ـ ٨ ـ

حصاة كبيرة تقبع في النهر فتمنع قطعة خشب عن الحركة . تتجمع أوراق ميتة وأغصان طافية وعيدان مطلية بالطين .

تستقر الاوراق والعيـدان والجذور وسرعان ما تصنع العصافير عشاً وتطعم فراخها بين النباتات المائية المبرعمة . يرتفع النهر ويجرف

كل شيء . العصافير تهاجر والزهور تذبل والأغصان تقتلع وتطفو على سطح التيار . لم يبق أثر من الجزيرة الطافية سوى حصاة كبيرة مغمورة بالمياه . تلك هي شخصيتنا .

« باليشورس »
القبر المتململ

— ٩ —

لو كنت تجمع النساء بدلا من الكتب لما ترددت في مساعدتك . ! .

« باليشورس »

— ١٠ —

على المرء أن يبتلع ضفدعا كل صباح اذا كان يرغب في أن يكون واثقاً من عدم العثور — قبل انقضاء النهار — على شيء أشد إثارة للتقزز من ابتلاع ضفدع .

« شا مفورت »

— ١١ —

إذا نحن تعمقنا علم السلالات
فسنجد العنقاء
ذلك الطائر الخرافي
الأشد حكمة من أي طائر آخر
يضع بيضة واحدة
لا عشرة ولا أكثر
وعندما تفقس البيضة
يخرج منها هو نفسه

« اوغدن ناش »

— ١٢ —

عندما وضع القناع انكشفت حقيقته الواقعية !

— ١٣ —

أقنعه . أقتله ولكن أقنعه .!

— ١٤ —

هدف الفن كشف الفن واخفاء الفنان .!

— ١٥ —

يرى الشاعر ان للمخيلة شعارها الوحيد :
« عندما تكون في روما فافعل كما يفعل الاغريق » .
ويرى الواقعي ان للواقع شعاره الوحيد :
« عندما تكون في روما فافعل كما يفعل الرومان . » .

— ١٦ —

« الكاتب حامل دفتر الملاحظات كاتب رديء دائما . »

هكذا يعلن « شيروود اندرسن » بحق . فالواقعية في الأدب قد تكون تقليدا أو محاكاة أو مضارعة للحياة أو تعبيرا عنها . إلا أنها لا يمكن أن تكون « تقريدا » لها ، أي نقلا حرفيا عن الطبيعة على غرار تقليد القردة .

وتحت مظلة الواقعية يستظل الكتاب الواقعيون والواقعيون الجدد والطبيعيون والانطباعيون والتعبيريون ، بدءا من ديفووبلزاك وغوغول وتورغنيف ودستويفسكي وتشيكوف وهمنغواي وغوركي وهنري جيمس ، وانتهاء بـ جيمس جويس وكافكا واليوت وروب غرييه .

وقد تبدو هذه المجموعة من الكتاب الذين أدرجهم على سبيل تعداد القلة وليس الحصر ، سلسلة من التناقضات التي لا يتحقق فيها السياق التاريخي على الأقل . غير أن الامر ليس كذلك . فالواقعية لافتة عريضة جدا . وعلى تعريف الواقعية يتوقف حسم النزاع في المحكمة الدائبة الانعقاد .

وهذا يذكرني بقصة عن الحب كما رواها روائي معاصر لم اعد أذكر اسمه . ان هذا الروائي الذي قص علي قصته « كولن ويلسون » قبل سنوات ، قد حاول بنجاح ، أن يفضح كيمياء العواطف البشرية بأكملها تقريبا . فهو يقدم مشهدا بالغ الطرافة للحب : ثمة فتاة قد

بلغ حبها له الى الحد الذي تبدو فيه مستعدة (لأن تمضي حياتها وهي ترفو جوارب العظماء •) وبعبارة أخرى فانهـا تضع اسمه في مطلع كشف تفصيلي بأسماء العظماء • وهاهي الفتاة تقترب منـه مغمضة العينين • انها تهمس بخجل • انها تتلعثم • انها تحاول الخروج من بين أمواج (كابوس مكيف الهواء) على حد تعبير (هنري ميلر) • وأخيرا فهي تحب الروائي حبا جما يحاصرها من كل اتجاه •

ومقابل هذا المشهد تجري فصول مشهد آخر • فالأحداث تجري في غرفة للمطالعة تطوقها رفوف الكتب المحشوة بكتب الفلسفة والأدب والموسوعات والمعاجم وكتب فن الطهو • وبحركة سريعة يكون الروائي قد كدس على الطاولة أكثر من عشر معاجم يبدأ بالبحث فيها عن معنى كلمة غامضة اسمها الحب • وبعد دقائق يبدو فجأة وكأن اعتراف الفتاة قد بدأ يصبح خطيرا فعلا • لقد ظفر الروائي بأكثر من تعريف للحب • وها هو يسأل بأدب جم قائلا :

ـ الحب •؟•• وأي حب ؟•••

الحب كما يعرفه قاموس (ألفا) أم الحب كما يحـدده قاموس (بيتا) أم الحب كما يؤكده قاموس (غاما) •؟••

ويبدو أن الواقعية مظلة شاسعة كالحب • فالكل واقعيون •وحتى الكاتب التقليدي المزاج والذي يرى أن الفن يجـد تعبيره الأسمى عندما تحكمه القواعد وبالتالي تلصق عليـه ماركة مسجلة اسمهـا الكلاسيكية ، يهتف مهددا بقبضة مضمومة الاصابع انهواقعي • بل ان الكاتب الرومانسي الذي يحول الطبيعة الىمنظر مثالي، كثيراً ما تكون لديه دعاوى عريضة تتصل بالواقعية بشكل او بآخر • واخيرا هناك الكاتب الذي يدين شكلية الكاتب الكلاسيكي ومثالية الرومانسي ، ويدفعه حافز مضمر للسعي وراء الحقيقة واعتبار الفن تقديما للواقع فحسب • ان هذا الكاتب هو الواقعي • أو فلنقل انه هو الاقرب الى تيار الواقعية • ذلك ان الواقعية تسعى الى تقديم الحقيقة اولا • غير ان الحقيقة هي الهدف وليست الطريق • وبالتالي فإن وصفا مسهبا

ودقيقا للثقة التي يشعر بها رجل مصاب بالمازوكية كلما انهالت عليه الهراوات ، لا يكفي لتقديم مشهد واقعي . فالانسان كما يقول (امرسن) : « عقدة من الجذور » . ولكي يكون المشهد واقعيا فعلا فإن على الكاتب الا يكتفي من جبل الجليد العائم بمجرد السطح . ان عليه الكشف عن ثلثي جبل الجليد اللذين يختفيان تحت الجزء العائم منه ، وبالتالي فإن على الكاتب ان يلمح الى الجذور وان يفضح اللعبة قائلا انها بدأت بالعقاب بالهراوات عندما كان ذلك الرجل (المازوكي) المستعذب للعذاب ، طفلا . وبالتالي فانه لا يستمتع بالضرب لأن الضرب يمكن ان يكون ممتعا وإنما لأن الانسان تاريخ و « عقدة جذور » .

وكما قال (وليم دين هاولز) فإن الواقعية : « ليست أكثر أو اقل من التناول الصادق للمادة . » . وكلمة (تناول) هذه يجب أن تضاف اليها صفة أساسية بحيث تصبح : « التناول الواعي » .

— ١٧ —

ان الكاتب الواقعي يعلم ان الحقائق جوهرية . الا انه يدرك ايضا أن حقائقه يجب أن تربط بأصولها وأن ينتظمها نسغ واحد ، وأن تشير باتجاه واحد صوب الحقيقة . ولكن ما هي الحقيقة ؟ . وأية حقيقة ؟ .

يعلن (هنري جيمس) قائلا بتحد :

« ان على الواقعي أن يقبض على ايقاع الحياة الغريب وغير المنتظم . »

ان اعادة تنظيم الحياة وتبسيط تسلسها هي محاولة لتشكيل بديل عن الحياة الحقيقية بكل عنفوانها وضراوتها وثقلها الكمي والنوعي . وبالتالي فإن هذه المحاولة إنما تعبر عن خيانة للحقيقة قبل كل شيء .

— ١٨ —

والكاتب الواقعي يسعى الى الحقيقة من خلال التصوير الصادق للشخصية . وقد استبدلت الواقعية الابطال في الروايات الرومانسية بأشخاص عاديين من لحم ودم . الا ان عواطف وأمزجة هؤلاء ينبغي أن تقترح اقتراحا لا أن تقدم على نحو سافر . أو ربما كان الدور

الاول لهذه العواطف والامزجة هو أن تعكس الشخصية وجوهرها .

ومع الواقعية ازداد الاعتماد على علم النفس . غير أن علم النفس هو مجرد ضوء كاشف يشكل جزءا من الديكور وليس هدفا في حد ذاته . فالواقعية تنظر الى الحياة بموضوعية . وكما قال (لوكاتش) في كتابه : « دراسات في الواقعية » فإن :

« الكتاب الواقعيين الذين يؤلفون طليعة ايديولوجية فعلية ، إنما يفعلون ذلك لانهم يصوغون ميول الواقع الموضوعي الحية والتي لاتزال خطية مباشرة ، صياغة عميقة وصادقة .. صياغة يأتي التطور اللاحق للواقع مصداقا لها . وهذا ليس بمعنى التطابق البسيط لتصوير فوتوغرافي ناجح مع الاصل ، بل كتعبير عن استيعاب خصب وغني للواقع ، كانعكاس لتياراته المستترة تحت سطحه والتي تتفتح في درجة لاحقة للتطور وتبدو للجميع قابلة للادراك . ففي الواقعية العظيمة اذن لا يصاغ الميل الواضح مباشرة بل ميل الواقع الدائم والاهم موضوعيا وأعني الانسان في علاقاته المتنوعة مع الواقع وبالذات العنصر الدائم في هذا التعدد الغني .. »

— ١٩ —

ولكن المهم ان الفن والادراك لدى الكاتب الواقعي إنما يحتمان ان يقوم بعملية تصنيف وانتقاء للواقع او اجزاء الواقع التي تستحق أن توضع تحت بؤرة ضوء . فالواقعية محاولة لتمثيل الحياة . وعلى العكس من الرياضيات فإن الحياة كما تراها الواقعية لا تعتبر ان الكل يتشكل من مجموع اجزائه . فالاجزاء المقصودة يجب ان توسع فهمنا للحياة وتعاطفنا مع الناس . وعلى ذلك فالكل كما تقدمه الواقعية يتألف من أجزاء منتقاة وليس من كل الاجزاء . وبعبارة أخرى فان الواقعية تعتمد في تأثيرها على حسن استخدام التفاصيل . وكما قال (وليم دين هاولز) فإن الواقعية لا بد أن تتلاشى عندما : « تتكدس الحقائق وتخطط الحياة بدلا من تصويرها . »

— ٢٠ —

وكما سبق القول فان الكتاب الطبيعيين يدعون انهم واقعيون بدورهم. يقول (اميل زولا) :

« كما تلاحظون فإن خطأنا الوحيد في هذا كله هو اننا نقبل الطبيعة فحسب وأننا غير مستعدين لتصحيح ما هو كائن الى ما يجب أن يكون » .

— ٢١ —

ولكن الانطباعيين الذين يحاولون تسجيل انطباعاتهم عن منظر أو شخصية أو حادثة ، انما يعتمدون في استجلاب التأثير على المشاعر والعواطف بالدرجة الاولى . وهذا يتجلى في أعمال كل من (فرجينيا وولف) و (هنري جيمس) و (جوزف كونراد) و (بول كلوديل) و (كاترين مانسفيلد) .

وعلى الرغم من الوصف الساخر الذي اطلقه أحد النقاد على (هنري جيمس) من أنه (واقعي بملابس السهرة) ، فانه يظل واقعيا كما هو الامر بالنسبة للكتاب الآخرين من الانطباعيين ، لا بل انه يعتبر نفسه الواقعي (الحقيقي) .

— ٢٢ —

هذه الدعاوى العريضة كلها تسير في مسار واحد هو ادعاء القبض على الواقع وامتلاكه أحيانا . إلا أن أبرز إصرار على كون الواقع ذاتيا وليس موضوعيا يتجلى أكثر مايتجلى لدى التعبيريين الذين لم يحاولوا على حد تعبير أحد النقاد :

« ان يعيدوا تقديم الطبيعة وانما التعبير عنها . »

وفي الوقت الذي يتحرك الالهام فيه لدى الانطباعيين من الخارج الى المركز (الى عقل الكاتب) ، ينعكس المسار بالنسبة للكتاب التعبيريين بحيث ينتقل من عقل الكاتب الى العالم الخارجي . وبالتالي فالواقع بالنسبة للتعبيريين يعبر عنه من خلال (انعكاسه في مرآة غير مستوية .) . انه واقع ذاتي غير موضوعي لأن لكل كاتب تعبيري :

« مرآته غير المستوية . » .وهذا ينطبق على جويس وكافكا قدر انطباقه على اليوت ويوجين أونيل .

— ٢٣ —

اذن فالتيارات الواقعية متعددة . ولكن مظلة الواقعية واحدة . وعلى الرغم من تباين الدعاوى التي تتبجح بامتلاك الواقع ، فإن الواقعية تظل مظلة لجميع الكتاب المتجذرين في الارض .

ومع تراكم المصطلحات تزداد الواقعية غموضا . إلا انه يبدو ان المعاني تنمو باستمرار وتغدو مستعصية على التحديد . والواقعية احد هذه المعاني دون ريب .

— ٢٤ —

هل هناك واقعيات بدل الواقعية الواحدة اذن ؟.. يرى (داميان غرانت) ان من مظاهر عدم استقرار المصطلح هو حاجة (الواقعية) الى صفة تحدد معناها . وهو يورد بعض هذه الحالات في المصطلحات التالية التي تشكل جزءا لا يتجزأ من تاريخ الواقعية في النقد :

الواقعية النقدية ، الواقعية المستمرة ، الواقعية الدينامية ، الواقعية الخارجية ، الواقعية الخيالية ، الواقعية الشكلية ، الواقعية المثالية ، تحت الواقعية ، فوق الواقعية ، الواقعية المقاتلة ، الواقعية الساذجة ، الواقعية الوطنية ، الواقعية الطبيعية ، الواقعية الموضوعية ، الواقعية المتفائلة ، الواقعية المتشائمة ، الواقعية المجسدة ، الواقعية الشعرية ، الواقعية النفسية ، الواقعية الرومنسية ، الواقعية الاشتراكية ، الواقعية الذاتية ، الواقعية الرؤياوية .

— ٢٥ —

يقول الشاعر (والاس ستيفنز) :
الواقعية هي الوصول بالواقع إلى درجة التفسخ .

— ٣٦ —

اذا أردت أن تعرف ما يحدث في الداخل ، تحت السطح ، في الصميم ، خلال لحظة معينة ، فإن الفن هو الدليل الأشد صدقا من السياسة .

« وندام لويس »

— ٣٧ —

من الافضل ان يندثر العالم من أن أصدق أو يصدق أي كائن آخر كذبة ما .

تلك هي ديانة الفكر التي تحترق في لهبها اللافح نهاية العالم .

«برتراند راسل»

— ٢٨ —

أمطري لؤلؤاً جبال سرنديب
وفيضي آبار تكرور تبرا
أنا ان عشت لست أعدم قوتا
واذا مت لست أعدم قبرا

« القاضي الجرجاني »

— ٢٩ —

ان الكتب لا تحيي الموتى ،
ولا تحول الأعمى عاقلا
ولا البليد ذكيا ،
وذلك ان الطبيعة اذا كان فيها أدنى قبول ،
فالكتب تشحذ
وتفتق
وترهف
وتشفي

« ابو اسحق النظام »

— ٣٠ —

كلما كانت آراء الكاتب مضمرة في العمل الفني كلما كان العمل الفني أفضل .

« انقلز »

— ٣١ —

لو ان غاليليو قال شعرا ان الارض تدور ، فلربما كانت محاكم التفتيش ستتركه وشأنه .

— ٣٢ —

المخيلة الفنية أداة لتحيل الواقع في واقع آخر .

— ٣٣ —

الرومانسية فتنة المسافة

— ٣٤ —

الواقعية دهشة الاقتراب

★ ★ ★